



أقدم لك

الرومانسية

تأليف

دونكان هيث

چودی بورهام

ترجمة

عصام حجازي

مراجعة واشراف وتقديم

إمام عبد الفتاح إمام



اهداءات ٢٠٠٤

مجلس الأعلى للثقافة

القاهرة

المشروع القومي للترجمة

أقدم لك ...

الرومانسية

تأليف: دونكان هيث / جودي بورهام

ترجمة: عصام حجازي

مراجعة وإشراف وتقديم: إمام عبدالفتاح إمام



المشروع القومى للترجمة

إشراف : جابر عصفور

– العدد ٤٣٤

– الرومانسية

– دونكان هيث : جودى بورهام

– عصام حجازى

– إمام عبد الفتاح إمام

– الطبعة الأولى ٢٠٠٢

هذه ترجمة نكتاب :

Romanticism

Duncan Heath

and

Judy Boreham

حقوق الترجمة والنشر بالعربية محفوظة للمجلس الأعلى للثقافة

شارع الجبلية بالأوبرا – الجزيرة – القاهرة ت ٧٣٥٢٣٩٦ فاكس ٧٣٥٨٠٨٤

El Gabalaya St. Opera House, El Gezira, Cairo

Tel : 7352396 Fax : 7358084 E.Mail: asfour@onebox.com

تهدف إصدارات المشرف القسومي للترجمة إلى تقديم مختلف
الاتجاهات والمذاهب الفكرية للقارئ العربي وتعريفه بها، والأفكار
التي تتضمنها هي اجتهادات أصحابها في ثقافاتهم المختلفة ولا تعبر
بالضرورة عن رأي المجلس الأعلى للثقافة.

والواقع أن علينا أن نلاحظ أن تفضيل القلب على الرأس هي، كما قال «ولتر ستيس» بحق - طريقة من طرق معرفة الحقيقة، لكنها لا تخبرنا بشيء قط عن النظرة الرومانسية إلى طبيعة الحقيقة. وهناك سؤالان هاما علينا أن نميز بينهما الأول هو: ما هي النظرة الرومانسية إلى العالم؟ و الثاني هو: كيف يعرف الرومانسي، في رأيه، حقيقة هذه النظرة إلى العالم؟

ويمكن أن نجيب عن السؤال الثاني بقولنا: عن «طريق القلب والمشاعر والحدس». لكن هذه الإجابة لا تزودنا بأية إجابة عن السؤال الأول. فربما كان القلب هو العضو الذي يُعرف به الرجل الرومانسي، لكنه ليس هو ما يعرفه.

لكن السؤال الأهم هو: هل هناك رؤية رومانسية للعالم؟ وما هي؟

يبدو أن الرومانسية تذهب إلى أن العالم الذي تدركه حواسنا أو نعرفه بعقولنا: عالم الزمان والمكان ليس سوى مظهر، أو ظاهر لحقيقة روحية أشد عمقا تكمن خلفه، ويبدو أن ذلك في نظر بعض الباحثين هو «ماهية» النظرة الرومانسية إلى العالم. ومن الواضح أنها مستمدة من فلسفة كانط التي قسّمت العالم إلى عالَمين: عالم الظاهر وعالم الحقيقة. وهذا هو الذي جعل «ستيس» يقول: إن كانط هو المؤسس الحقيقي للمذهب الرومانسي^(١).

وهكذا ترتبط الرومانسية التي اهتمت بالقلب. بعصر التنوير الذي اهتم بالفعل ارتباطاً وثيقاً، فالقمة التي وصل إليها عصر التنوير في فلسفة كانط العقلية هي التي نبعث منها الحركة الرومانسية، فأثرت بشدة في الفكر بجميع مجالاته على نحو ما ظهر بوضوح في القرن التاسع عشر في فلسفات: فشتنه، وشلينج، وهيغل، وفي مجالات الأدب جوته، وشلر، وهردر، ونوفاليس، والأخوين شليجل.. إلخ فضلاً عن نابليون في السياسة، وفاجنر في الموسيقى وقل مثل ذلك في إنجلترا. لورد بيرون وشللر، وكولردج و«ورد زورث».. وغيرهم.. وباختصار ظهرت أسماء لامعة ورائدة في كافة

(١) راجع في ذلك كله كتاب «ولتر ستيس»: «الدين والعقل الحديث» ترجمه د. إمام عبدالفتاح إمام ص ٢٢٩ وما بعدها مكتبة مدبولي بالقاهرة عام ١٩٩٨ (الترجم).

الفنون ، وفى جميع البلدان الأوروبية: فى ألمانيا، وفى بريطانيا ، وفى فرنسا، وإيطاليا، وروسيا ثم فى أمريكا..

لكن كيف تطورت الحركة الرومانسية ؟ ومن هم أهم أعلامها؟ وكيف أدت إلى ميلاد النزعة الفردية المشيوية وإلى القومية الشوفونية فى وقت واحد.. ؟ ثم ما هى نتائجها، وآثارها فى مبادئ أخرى كالسياسة مثلاً؟ وكيف كان التفكير الرومانسى سبباً إلى تشكيل الحركات الشمولية فى القرن العشرين؟

لقد جاء هذا الكتاب ليجيب عن هذه الأسئلة ، وليقدم إلى القارئ نظرة شاملة، ومتداخلة، عن الحركة الرومانسية ، مع التركيز على الشخصيات الرائدة، وبذلك سوف يكون مقدمة نموذجية هامة لدارس الأدب، والفن ، والفكر عموماً ، وللقارئ والمتقف العام ، مدعوماً بالصور والرسوم والتوضيحات كما جرت العادة فى هذه السلسلة.

ونحن نرجو أن نكون قد أسهمنا بترجمتنا له ، بقدر متواضع فى المشروع الرائد: المشروع القومى للترجمة الذى يعمل على إصداره منذ سنوات المجلس الأعلى للثقافة..

والله نسأل أن يهدينا جميعاً سبيل الرشاد،،

المشرف على السلسلة

إمام عبد الفتاح إمام

ما الرومانسية؟

إن صفة «رومانسى» اشتقت من الكلمة الفرنسية القديمة (رومانسى) romanz والتي تعنى اللغات الرومانسية المحلية أى اللغات الناشئة عن اللاتينية كإيطالية والفرنسية والإسبانية والبرتغالية والبروفانسية^(١) والكاتالونية^(٢) ، وكلمة romance كانت تُستخدم فى العصور الوسطى لتصف إحدى قصص الفروسية المكتوبة باللغات المحلية ، وكانت تلك القصص ، عادة ، مكتوبة شعراً ، وكثيراً ما كانت تتخذ شكل الطلب.



ويمكن أن نعزو استخدامنا لكلمة «رومانس» و«رومانسى» بالمفهوم العامى الذى يصف التجربة العاطفية إلى تلك الكلمات فى العصور الوسطى ، ويمكننا كذلك أن نرجع استخدامنا لمفهوم الرومانسية «كتجربة فكرية» إلى مفهومها فى القرنين الثامن عشر والتاسع عشر ، وهذا هو موضوع الكتاب الذى بين يديك.

(١) لغة قديمة كانت تُستخدم فى جنوب شرق فرنسا (المراجع).

(٢) لغة قديمة لأهل كاتالونيا وهى منطقة تقع فى شمال شرق أسبانيا وكانت شديدة الارتباط باللغة البروفانسية القديمة (المراجع).

الرومانسى Romantick

بدأ استخدام الصفة «رومانسى» ينتشر باطراد فى القرن الثامن عشر ، حيث امتدت إحياءات تلك الكلمة والخاصة برومانسيات العصور الوسطى لتدل على كل ما هو فنان ومثير للخيال، عندما انتشرت عبادة الوجدان والشعور فى منتصف القرن الثامن عشر. عرّف صمويل جونسون (١٧٠٩ - ١٧٨٤) ذو الطابع الكلاسى والمرتأب فى هذا الاتجاه الجديد الصفة رومانسى Romantick فى معجمه الصادر عام ١٧٥٥ على أنها..



استخدمت صفة «رومانسى» منذ عصر النهضة لتدل على حرية التخيل فى كل الفنون ، وإن كان هذا الاستخدام فى شكل سلبى ، وكان من المعتقد أن تتداخل التخيلات الرومانسية مع نقاء الشكل الفنى وهكذا تقع خارج مجال البحث ، إلا أن البعض اعتبر بزوغ الروح الرومانسية فى إنجلترا فى القرن الثامن عشر إحياءً للأدب الإليزابيثى واتجاهاته القوطية. وقد وُصفت الرومانسية الإنجليزية بأنها «نهضة عصر النهضة».

وينبغي في هذا السياق أن نتوجه بالشكر إلى الفلاسفة الألمان الذين تركوا تأثيراً عميقاً في نهايات القرن الثامن عشر، حيث سادت الرومانسية في أنحاء أوروبا والعالم الجديد بوصفها النموذج الملائم لأنماط التفكير المعاصرة والمتميزة حيث فقدت في تلك المرحلة الكثير من إحياءاتها السلبية.

وعرف «جونسون» أحد رجالات التنوير في القرن الثامن عشر تلك الكلمة في ضوء ماضيها..



وأضحت الرومانسية ترمز إلى الأصالة والاستقامة، والعفوية كبديل للشعور الزائف والأفكار غير محتملة الحدوث، وكان ينظر إليها على أنها تأكيد فكري وفني ذو طابع إيجابي لنقائض النفس البشرية فكانت تعبر عن مجالات التجربة الكامنة خلف العقل والمنطق بأسلوب مباشر وصادر عن القلب وتعتبر هذه الاهتمامات الجديدة بمثابة استجابة موائمة للتغيرات الحادة وعدم اليقين الذي تجلّى في ذلك العصر.

رومانسى Romantisch

استخدم الفيلسوف والناقد الألماني فريدريك فون شليجل Friedrich Von Schlegel (١٧٧٢ - ١٨٢٩) عام ١٧٩٨ المصطلح (Romantisch) ليدل على أشكال معاصرة من التعبير الفني ، والتي ربطها بما أسماه «الشعر العالمي التقدمي».



لكن ماذا حدث فى الأربعين عاماً بين جونسون وشليجل ليوجد مثل هذا الاختلاف فى موقفيهما؟ فقد زلزل العالم الغربى ثورتان سياسيتان هما الثورة الأمريكية (١٧٧٦) والثورة الفرنسية (١٧٨٩) وثورة أخرى صناعية قضت على أنماط الحياة الزراعية عند كثير من الناس. وقد انعكست طرق الحياة الجديدة فى طرق التفكير الجديدة ، وعلى ذلك فقد جاءت الرومانسية لتعبر عن تلك التجربة الجديدة. و الرومانسى الحقيقى ليس بحالم مرهف الحس ، وإنما نموذج بطولى يواجه حقائق عصره المؤلمة، إنه نموذج للعبرة.

الطفل المشكلة فى عصر التنوير

لابد لنا من فهم حركة التنوير حتى نتمكن من فهم الرومانسية . وباعتبارها الطفل المشكلة لتلك الحركة الرائعة، فإن الرومانسية تحمل كثيراً من سمات أبيها مع اختلافها فى بعض النقاط الجذرية.

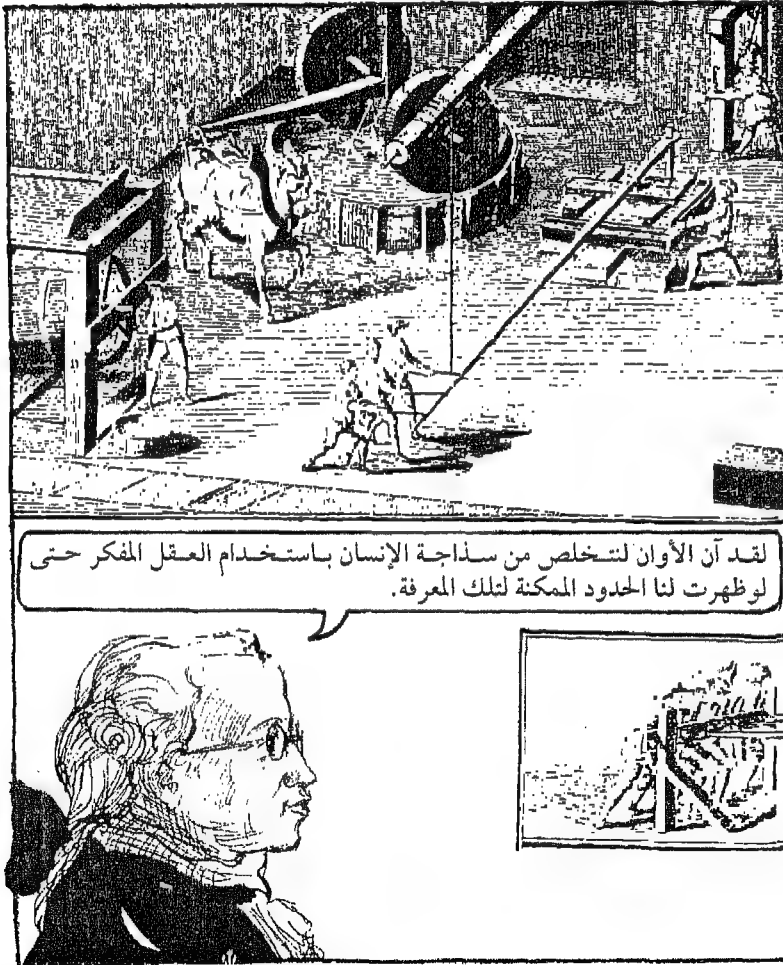
وقد تأثر العالم الغربى بحركة التنوير فى القرنين السابع عشر والثامن عشر، لأنها كانت تهدف إلى تحرير البشرية من ثالوث الطغيان والتعصب والخرافات بدون النظر إلى الحدود السياسية، لكن يا ترى ما طبيعة الأسلحة فى ذلك النضال؟



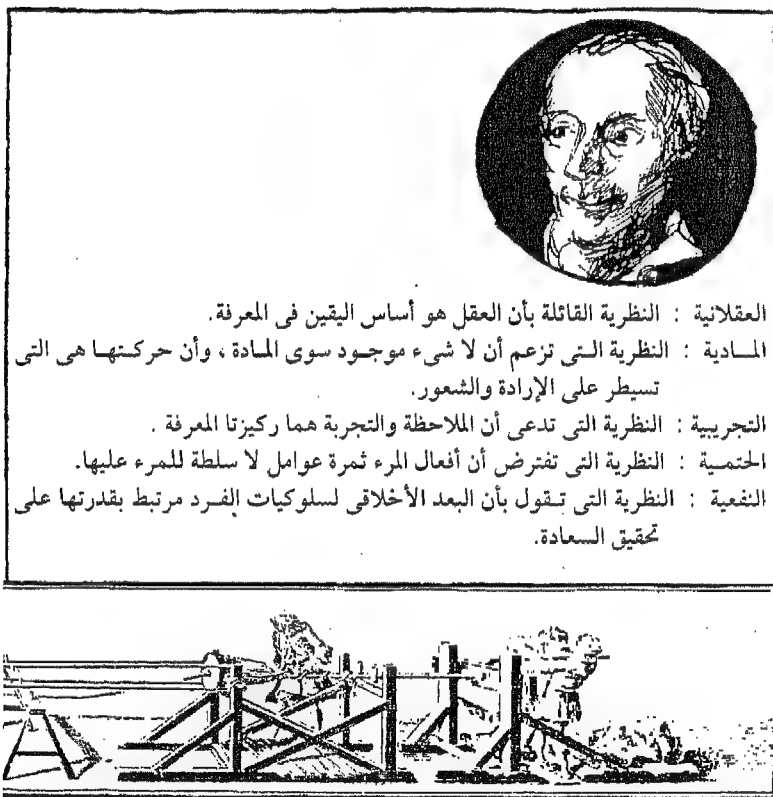
حدثت تطورات بالغة الأهمية فى العلوم والفلسفة والسياسة، فاكتشافات السير إسحق نيوتن (١٦٤٢-١٧٢٧) أكدت طبيعة الكون المنظمة، أما الفيلسوف جون لوك (١٦٣٢-١٧٠٤) فقد ركز على أن المعلومات النابعة من الحواس والتجارب والملاحظة يمكن أن تساعدنا فى فهم العالم الخارجى، وأن بإمكان المعرفة العلمية أن تبدد الخرافات.

حركة التنوير العالمية

كان هدف المفكرين هو صيغ أعمالهم بالطابع العالمي، وإرساء فكرة البحث والاستفسار كنشاط عالمي ، من شأنه أن يلقي الضوء على الظروف الواحدة التي تجمع الإنسان ، وقد استمدت الثورتان الأمريكية والفرنسية مبادئهما الفكرية من الصراع الشائع للمبادئ الإنسانية والتي اتسقت مع مبادئ المفكرين في العالم الغربي على الرغم من وجود بعض الاختلافات . ولم يَرْتَبُ الفيلسوف الألماني إيمانويل كانط في ذلك.



حاول العديد من الفلاسفة والنقاد والعلماء والأدباء والساسة وكذلك المفكرون القضاء على تبعية الإنسان للمعرفة المكتسبة ولسلطة الكنيسة ، لصالح نظرية الوجود التي تقول بمقدرة الإنسان على الحياة مستقلاً عن الآخرين فى هذا الكون العقلانى .
تميز الإبحار الفكرى فى العالم الغربى بروح الثقة والاتحاد ، حيث تجلت عبقرية الحركة التنويرية فى إعداد العمل الموسوعى (Encyclopédie) والذي جمعت فيه خلاصة المعارف المتراكمة فى العصر مستعينة بصفوة العقول ، وقد أشرف على إتمامه دينيس ديدرو Denis Diderot .



كانت تلك بعض الملامح الفلسفية التى اتسم بها ذلك العصر ، حيث كان بمقدور الإنسان بلوغ الكمال واكتشاف الكون من خلال العقل .

«العقل والشعور»

لكننا نخطيء عندما نزعّم أن حركة التنوير قد ركزت على العقل وحده ، فعواطف الوجدان ونوازع الشعور كانت مدرجة في إطار المصطلحات الشخصية والسياسية ، فعلى غرار تجريبية لوك، مثّل عصر الشعور جانباً كبيراً من حركة التنوير في القرن الثامن عشر، وقد كان ذلك جلياً في أحد تعليقات الفيلسوف الفرنسي ديدرو.



تميزت حركة التنوير بالتنوع والشراء الشديدين ، الأمر الذي دفع أصحاب النقد العقلاني ودعاة الشعور الإنساني إلى تحقيق غاية واحدة ألا وهي: الحرية الفردية والسياسية ، ومن هنا كان للمشاعر قيمة عقلانية وقيمة وجدانية . صورت الروائية الإنجليزية جان أوستين Jane Austen (١٧٧٥-١٨١٧) ذلك الصراع في روايتها «العقل والشعور» (١٨١١) وهي معروفة بنزعتها الأخلاقية في الكتابة ومتميزة بانجهااتها المتزنة نحو العقل والوجدان.

الحواف المتداخلة

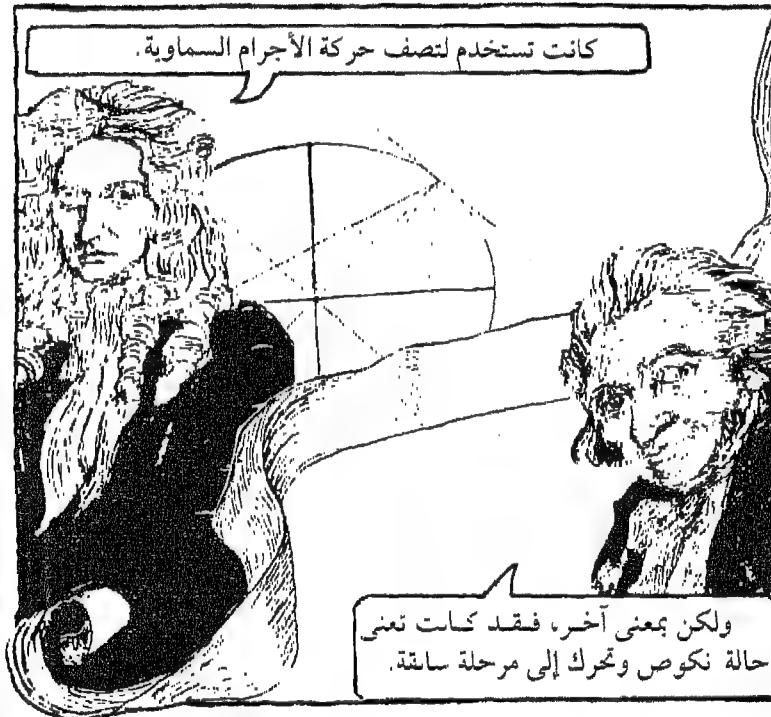
ينظر البعض إلى الرومانسية على أنها نقيض الفكر التنويري ، ومن الأخرى أن نتعامل معها على أنها «نقد» للعقلانية المفرطة التي انبنت عليها حركة التنوير ، فقد تركت الروح الإصلاحية للتنوير أثراً تحريراً على الإنسان الغربي في مجالى الفكر والسياسة، الأمر الذى دفع بعض المفكرين والفنانين الرومانسيين إلى التردد فى التعاطف مع ذلك التيار.



لا يمكن إرساء حدود واضحة بين حركتى الرومانسية والتنوير، فكلاهما كانتا ذا طابع إصلاحى متسم بالجدية فى تحقيق غاياته ، فهدف مفكرى التنوير والرومانسية هو تحرير الإنسان من الداخل ، وأيضاً فهما يشتركان فى الإيمان بالمفاهيم المطلقة كالصدق ، والعدالة، والتي يمكن تحقيقها من خلال الإنسان. فالرومانسية حركة تتسم بالقدرة على الاحتواء ، ولا تنفى الغايات العقلانية السابقة لها، إنها تمثل استمرارية الحركة التنويرية ، ولكن فى ثوب آخر.

الجلترة وأمريكا والثورة

كانت أمريكا هي مطعم أفئدة الأوروبيين الذين يرحون تحت نير الملكية المستبدة حيث مثلت حركة التمرد الأمريكية (١٧٧٥-١٧٧٦) الشرارة الأولى في عالم الثورات التي اندلعت في عصر الرومانسية ، وسببت هذه الحركة تغييراً متوازياً مع المبادئ العقلانية الشائعة في عصر التنوير، إلا أنها لم تكن بعمق مبادئ الثورة الفرنسية . ولم تكن كلمة «ثورة» revolution قد اكتملت لها في ذلك الوقت إحياءات هدم النظام القائم.



وعلى الرغم من أن المفكر الإنجليزي المتطرف توماس بين Thomas Paine أشاع استخدام تلك الكلمة أثناء حركة التمرد الأمريكية ، إلا أن كلمة «ثورة» revolution لم ترتبط بإحداث تغييرات جوهرية فأصحاب الاستقلال الأمريكي لم يكونوا من الفقراء المعدمين بل من ملاك الأراضي والبرجوازيين الذين يسعون إلى المساواة مع أبناء عمومته من الإنجليز.

اتخذ المناهضون من الإنجليز البيورتان (المتطهرون) من المنطقة الشمالية بأمريكا، والتي كانت امتداداً لـ إنجلترا مستقراً لهم ، وكان مناخ الفكر في ذلك الوقت مشحوناً بآراء المفكرين الأوائل لحركة التنوير من أمثال فرنسيس بيكون ، وجون لوك، وإسحق نيوتن. وأضحت التجريبية: وهى العلم القائم على الملاحظة معيناً للأسس الخلقية والفلسفية لتطلعات المستعمرين الأمريكيين. وقد مزج إعلان الاستقلال (١٧٧٦) الملاحظة التجريبية على العنصر البشرى بالنتائج السياسى والخلقى.



والأساليب الفنية والمعمارية التي اتخذها المتمردون الأمريكيون للتعبير عن مذاهبهم ومعتقداتهم هي ذاتها التي اعتنقها الثوار الفرنسيون في العقد التالي (الكلاسيكية الجديدة)

الكلاسيكية الجديدة ذات الطابع التنويري

لم يكن التنوير هو ما نأت عنه الرومانسية، وإنما الأسلوب الفني الذي تجسدت فيه حركة التنوير أو ما يسمى بالكلاسيكية الجديدة، حيث تجلت فيها مظاهر التعبير عن القيم الفنية السائدة في القرن الثامن عشر، وقد تمثلت تلك المظاهر في إرساء المبادئ الإنسانية وتخليص الإنسان من الخرافات، لإظهار عالمية القيم الأخلاقية .

وبلغت الكلاسيكية الجديدة قمة أوجها في الأدب في الفترة ما بين أواخر القرن السابع عشر وأوائل القرن الثامن عشر بينما وصلت إلى الذروة في الفن والعمارة في نهايات القرن الثامن عشر ، وبدايات القرن التاسع عشر .



يتميز عصر التنوير باليقين الذي جعل الفنانين في نهايات القرن الثامن عشر ينظرون إلى أساليبهم الفنية على أنها أساليب صادقة تمزج بين الحقائق السرمدية والتعويضات العقلانية ، وقد عارضت الكلاسيكية الجديدة بهرجة الأساليب الباروكية (خاصة) أساليب الروكوكو الغربية والمرتبطة بفساد النظام القديم في فرنسا.

تحدث فنان الروكوكو فرانسوا بوشيه François Boucher (١٧٠٣ - ١٧٧٠) عن فنية القصور الفرنسية منتقداً شدة خضرتها وسوء إضاءتها . وأضحت الطبيعة هي المعول الرئيسى فى الحكم على الفنون والفلسفة والأخلاق والعلوم السياسية . سعت الكلاسية الجديدة إلى الارتقاء بالعنصر البشرى باتباع سلوك الأقدمين المتم بيساطة الطبع، وعراقة الشكل ، وهى فى هذا تقتدى بكلمات فيلسوف التنوير جان جاك روسو الذى نادى بإعادة تشكيل الرومانسية من خلال الاقتداء بنماذج الطبيعة فى الوجود . فرضت وثنية العصور الكلاسية ذاتها على فلاسفة حركة التنوير فى نضالهم مع العقيدة المسيحية.



أما بالنسبة «للحقيقة السرمدية» فكانت هدفاً يؤمل فى الكشف عنه والفن باعتباره نظاماً تقييمياً من شأنه أن يوضح أجزاء تلك الحقيقة باعتبارها منظومة من العلاقات المتناسقة ، إن ما جعل الفن الكلاسى مثاراً للإعجاب هو قدرته على فرض النظام فى حالة الفوضى.

المزيد من الخواف المتداخلة

اتجه النقد فى الآونة الأخيرة إلى تعقيد الكلاسية الجديدة بوصفها الحركة الأم للرومانسية والعديد من الاتجاهات الأخرى ، وبالنظر إلى أحد أبناء الكلاسية الجديدة، ومؤسس تاريخ الفن (جوان جوتشايم وينكلمان Johann Joachim Winckelmann ١٧١٧-١٧٦٨) باعتباره شخصية بارزة فى تطوير ما أسماه بـ(إضفاء الطابع الذاتى على العصور القديمة) .

فلقد استهواه الفن الإغريقى القديم المصبوغ بعواطف ما قبل الرومانسية ، والتي لم يبرزها السابقون من عشاق القديم. ولقد استطاع وينكلمان أن يتنبأ بجماليات الرومانسية عندما أطلق لمشاعره العنان فى الحكم على الأعمال الفنية.



ذهب هج اونور Hugh Honour إلى القول بأن «منذ عصر وينكلمان بدأ الفن فى استبدال المكاشفة الصوفية بالدين والتجربة الجمالية» حيث نادى وينكلمان بخليط خاص من الكلاسية التى أضفى عليها الطابع الرومانسى.

الإحياء القوطى

تعارضت الكلاسيية الجديدة مع أحد الاتجاهات الأخرى، والذي بدأ يتنامى فى شمال أوروبا فى القرن الثامن عشر منعكساً فى إحياء العمارة القوطية المتأثرة بطابع العصور الوسطى، والحاجة الملحة على الأدب القوطى من جانب القراء. تبنى هوراس والبول Horace walpole (١٧٩٧-١٧١٧) كلا الاتجاهين فى المجتراء، حيث لم يكتف ببناء أثر فخم على الشكل القوطى لمنزله، بل سطر بيده أول رواية قوطية وهى «قلعة أوترانتو» عام (١٧٦٤).



يدل استخدام المصطلح «قوطى» Gothic على اقتباس تعسفى لعدد من الموضوعات الشائعة والمتسمة بأساليب الحياة الإقطاعية فى العصور الوسطى، وقد أثار ذلك المصطلح شهية الكثير من الرومانسيين الجدد. قوبل هذا النوع الأدبى فى بدايته بمزيج من الاستنكار واللامبالاة لكنه سرعان ما انتشر بين القراء، واستعذبه الجمهور - مثله فى ذلك مثل الكلاسيية الجديدة - لاحتوائه على عنصرى البساطة والشجن اللذين يخاطبان تيار الشعور فى النفس.

المعمار القوطى

يستخدم فن العمارة القوطى على أنه اصطلاح طبيعى عضوى مسيحى ، يتلاءم مع تراث أوروبا الشمالية أكثر من انساقه مع الكلاسيكية الوثنية الشائعة آنذاك ، وقد نفهم الشاعر الإنجليزى كوليردج هذا المعنى فى قوله «الكاتدرائية القوطية تمثل تحجراً فى ديننا». ربطت القوطية بين تراث أوروبا الشمالية بأساطيرها القادمة من غياهب الماضى ، ويعلق الرسام القوطى وصديق وليام بليك ج، هـ فيوزيلى J.H. Fuseli قائلاً:



اتجه دعاة القومية من الرومانسيين إلى حياة العصور الوسطى ، ليستلهموا منها نموذجاً يمكن احتذاؤه ، فقد انصرف القوطيون الإنجليز لمحاكاة الماضى الكاثوليكي فى عصر ما قبل الإصلاح الدينى ، وقد مثل ذلك الاتجاه أحد التناقضات التى امتلأت بها بريطانيا حيث انبثقت الرومانسية من مبادئ البروتستانتية التى تؤكد على تقرير الذات والإيمان الفردى.

«التخيلات الجلييلة»

يعتبر كشف مجاهل العلم المادى إحدى الآثار الجانبية لحركة التنوير ، فالبحث العلمى التجريبي الذى افترض فكرة التنظيم الإلهى للكون بوصفه مهيتاً لكشف أغازه فى إطار الأنظمة الطبيعية برهن على مدى تعقيد الكون وصعوبة افتراقه ، وقد عبر عن ذلك العالم السير همفري دافى Humphry Davy (١٧٧٨-١٨٢٩) وبالرغم من ذلك فقد تصرف بطريقة رومانسية تماماً .



الإحساس بالجلال أو الشعور بالرهبة هو أحد الوسائل التى استخدمت من أجل اجتياز الهوة بين مهارات الإنسان المحدودة ولا نهائية الكون التى لا يمكن تخيلها.

جولة كلاسية ورحلة رومانسية

كان للرحلة الكبرى^(١) أثر عميق على العاطفة المرتبطة بكل ما هو جليل ، خاصة في عصر ما قبل الرومانسية «السياح الكبار» كانوا من أبناء الأثرياء الإنجليز أو من عائلات أوروبا الشمالية والمتنقلين في أنحاء أوروبا وإيطاليا ليتشربوا عراقة التراث الكلاسي. ولينتقلوا لمقر الحضارة الكلاسية؛ كان عليهم أن يتفاعلوا مع الطبيعة الرومانسية الكامنة خلف جبال الألب ، والتي رأوها تجسيدا للسمو والجلال ، وسخر الكاتب لورانس سيتون من ذلك النوع الشائع من السياحة لكل ما هو سأم وجليل في روايته ورحلة وجدانية عبر إيطاليا وفرنسا (١٧٦٨) .

قدم الشاعر توماس جراي (١٧١٦-١٧٧١) والكاتب القوطي هوراس والبول تفسيراً مبكراً عن الإحساس بالجميل والجليل عند وصفهم لرحلة عبر جبال الألب في عام (١٧٣٩ - ١٧٤١) فلقد كانا يبحثان عن تيارات شعورية من خلال تجربة جمالية.



تناقضت مظاهر الأودية والبرية والتقسيمات الطبيعية مع مبادئ التنوير التي تقول بالكون المنظم الذي يراه البديع الحفيظ.

(١) المقصود بها الرحلة حول عواصم أوروبا والتي كان يقوم بها شباب الطبقة العليا البريطانية في القرن الثامن عشر (المراجع).

مخاوف الذواقه

إن من يمتلك القدرة على القيام بتلك الرحلات يملئ (تقليعته) الخاصة بجلال الجبال ، وهذا ما أسمته سيمون شاما Simon Schama «البعد النفسى للجيولوجيا القوطية». ولكن ماذا ينتظر هؤلاء السياح على الجانب الآخر من جبال الألب ، من بين روائع الكلاسية أعمال الفنانين المشهورين : روزا بيرنيزى ، وهما من فنانى ما قبل الحركة الرومانسية .

وقد عكست أعمالهم تجارب السياح فى المناطق الجبلية ، وقد تنبأ فنان الباروك الإيطالى سالفاتور روزا. Salvator Roza بالسيكولوجية القوطية ، والتي جُمعت فى القرن الثامن عشر وقد بارك روزا ما اصطلح على تسميته « الجمال البرى » وتميزت أعمال هذا الفنان بالتخومات التى برهنت على قبولها لدى الجماهير.



الأطلال الجليلية

تسيع الرسام ج.ب. بيرانزى (١٧٢٠-١٧٧٨) الذوق المتنامى للسمثل الجليلية، عند معالجته للأطلال الرومانية حيث أضفى عليها هالة تيتانية (titanic) والتي حثت رواد الرحلة الكبرى Grand Tour ليطمعنوا فى الآثار الكلاسية بما فيها من روح الرهبة والقوة البينائية ، وباعتبارها مثلاً يجب الاقتداء به فى الفن والعمارة المعاصرة.



الهائم الوحيد

حطم الفيلسوف السويسرى جان جاك روسو Jan- Jacques Rousseau فكرة عقلانية حركة التنوير، فقد صبَّغ الفكر فى القرن الثامن عشر بالملامح العاطفية الحاملة ، وقد عدَّه البعض النموذج الأول للرومانسية. عاش روسو وحيداً يعانى من بارانويا حادة فى إحساسه بقيمة الفردية ، فلم يشترك فى «الرحلة الكبرى» وإنما تسلق جبال الألب وحيداً مسجلاً انطباعاته الرومانسية فى سيرته الذاتية التى أسماها «الاعترافات». (١٧٨١-١٧٨٨)



كان روسو من المؤمنين بفكرة المسيح المنتظر ومن الكارهين للبشر ، وعند استقراء تجاربه الداخلية نجدها تتجاوز حد الشعور فقد وضع النفس فى أعلى عليين بوصفها قادرة على القيام بالخيارات الأخلاقية. تمثل أفكاره عن الفردية القاعدة التى تجسدت فيها إسهاماته عن الفكر الرومانسى الذى يصف العلاقة بين الفرد والمجتمع.

الذات والنموذج

تبرز الصفحات الأولى من كتاب «روسو» «الاعترافات» مذهب الرومانسي والذي يقول عنه: «قد تيقنت منه في إحدى مغامراتي التي لم يسبق لها مثيل ولن يكون لها نظير» إننى أطمع فى رسم صورة عن هذا النموذج بشرط أن تكون مطابقة للطبيعة وستنطق تلك اللوحة بما فى ذاتى.



أقر روسو (وكانظ فيما بعد) بسلطة العقل باعتباره (الصوت الداخلى) الذى يلقي المرء كيفية التصرف ، وبذلك فهو يؤكد على الحرية فى الاختيار ، ولكنه جعل الحركة التنويرية لصيقة بالشعور ليجعلها كاملة النواحي وكلية المعانى، فهو يقول: إن المشاعر هى نتاج ظروف الوجود المتداخلة والتي تملأ اعتباراتها على العقل ، وهكذا فإن العقل والشعور يتمثلان معاً فى سلوكياتنا.

وتلك كانت النظرية ، وعندما وضعت فى حيز التطبيق أخرج الاختيار العقلانى الإنسان عن براءته واضعاً إياه فى تمزق وتناحر.

الطبيعة والمجتمع

اتخذ روسو من «حالة الطبيعة» الوهمية، نموذجاً للحضارة الأقل عدواناً وظلماً، فلطالما نادى بأن قلب الفساد في المجتمع الحديث ينبع من الملكية الخاصة، وعلى ذلك فإن روسو يختلف تماماً عن مُنظري «العقد الاجتماعي» السابقين من أمثال هوبز ولوك.



وقد بينَ روسو في بحثه «اميل» (1762) أفكاره عن إرساء منهج تعليمي جديد من شأنه أن يطور المرء بدون ردع من السلطة من خلال المحيط الطبيعي الذي يسمح له بتكوين علاقات وثيقة مع النموذج الطبيعي النقي. اعتنق روسو أفكار القرن الثامن عشر عند «البدائي النبيل»، ذلك النموذج الخيالي الذي ببساطته وعراقته يستطيع أن يسخر ويتفكه على مخاوف وأخطاء المجتمع الغربي.

تأثير روسو

كان لروسو حضوره الدائم الذى ظهر من خلال ما يأتى:
تنبأ بالهوس الرومانسى بذاتية الفرد.

شجعت اتجاهاته الفردية والذاتية «إيمانويل كانط» على تطوير إصلاحاته الطموحة
فى الفلسفة والتي أثرت على الفكر الرومانسى.
تآلفه مع الطبيعة جعل حركة «العاصفة والاندفاع» Sturm und Drang^(١) تطور
أفكاره والتي أدت إلى المآزق الرومانسى الذى انتهى بفصل الفرد عن العالم الخارجى
وفصل الذات عن الأشياء.

بنى آراءه (أو قل سطا عليها) مُنظرو الثورة الفرنسية ، حيث عرض روسو فى
«العقد الاجتماعى» لفكرة العقد بين الحكام و«الرغبة العامة» عند المواطنين . وقد بررت
تلك الدعوة الحارة من الثوار الفرنسيين التجاوزات الخطيرة إبان «حكم الرعب».



لقد أزال مشاعر البغضاء والكراهية
تجاه أصحاب السلطة جاعلاً للإنسانية

فى قلب كل فرد مُرصعاً إياها بكبرياء العقل وعمق الشعور.

تحدث الكاتب الإنجليزى الرومانسى ويليام هازليت Wiliam Hazlitt قائلاً «وعلى
ذلك فإن روسو كان ثائراً على المستويين الشخصى والسياسى، ومتوازناً فى ارتباطه
الوثيق بالرومانسية والثورة».

(١) حركة رومانسية ألمانية مبكرة فى الأدب والموسيقى بدأت حوالى ١٧٧٥ واهتمت بوصف
الانفعالات الطاغية ، ومن أشهر ممثليها «هردر» و«جوته» و«شالر». وقد أخذت التسمية من مسرحية
لفردرش فون كلينجر عام ١٧٧٦ (المراجع).

كانط والثورة الرومانسية

يعتبر كانط أحد آباء (الطفل المشككة) الرومانسية مثله فى ذلك مثل روسو . وأشعلت مثالية كانط فتيل الثورة الرومانسية فى نظرية المعرفة التى تبحث عن كيفية المعرفة وماهى المعرفة والأسس التى نتيقن بها من المعرفة .
أوضح كانط فى كتابه «نقد العقل الخالص» أن هناك عدة مفاهيم مثل (الفراغ - الزمن - العلة - المعلول) لصيقة بالعقل البشرى حيث تمثل هذه المفاهيم (الأسبقية) التى تحدد رؤيتنا ونظرتنا للعالم.



وذلك كان حقاً مفهوماً ثورياً ، فهى «ثورة كوبرنيكوس» فى الفلسفة ، كما أسماها كانط ، لكن بأى معنى كان كانط مثالياً؟ بالمعنى الدارج للكلمة أم بمفهوم الكلاسيكية والرومانسية اللتين اتجهتا إلى جعل الواقع نموذجاً مثالياً ، وعلى الرغم من ذلك فإنها من المنظور الفلسفى البحت تقوم بدور حاسم فى الانتقال من المنظور الكلاسيكى إلى المنظور الرومانسى .

ما المثالية؟

المثالية فى الفلسفة تعنى الإيمان بأن الأشياء التى تركز عليها مفاهيمنا الخارجية هى عبارة عن أفكار مرتبطة بأذهاننا ، وما نراه واقعياً مجسداً هو فى الأساس روحى مجرد . وعلى ذلك ؛ فإن «الفكرة» هى ركيزة المعرفة وهى تتناقض بشدة مع المادية التى لا تقبل إلا بالمادى . وتستمد المثالية أفكارها من نظرية أفلاطون «الأشكال المثالية» التى تكمن خلف الواقع المرى . وباعتباره أحد دعاة المثالية الأفلاطونية، فإن كانط تخيل عالماً مثالياً يتكون من أشياء لا يمكن معرفتها (كما هى فى ذاتها) والتى تتميز عن الأشياء المعروفة فى العالم المادى على نحو ما تظهر «لحواسنا» (الظواهر).



والإنسان نفسه أحد حدودها ، وهكذا فإن الفكر الرومانسى (فى استقرار كانط) جعل الإنسان مركزاً للمعرفة ، وقد أثارت مثالية كانط براكين من الجدل التى أتت على فكر دام لثبات السنين، ولا يمكننا أن نستوعب ما أحدثته نبوءاته المفزعة للكثير من معاصريه.

الفرع الميتافيزيقي



أفكار عن الجليل

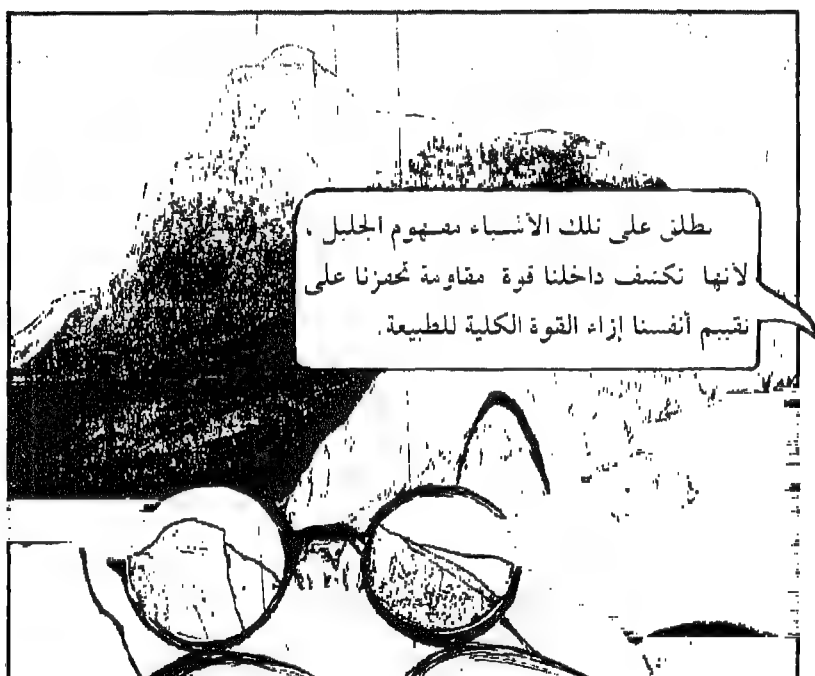
خففت أفكار كانط عن الجليل والسامى حدة التوتر الذى سببته تداعيات مثاليته.. وكان إدموند بيرك Edmund Burke (١٧٢٩-١٧٩٧) أحد المبشرين بتلك الأفكار فى كتابه «استقصاء فلسفى فى أفكارنا عن الجميل والجليل» ١٧٥٧، حيث قارن بيرك بين الجميل الذى يعطى الزائر إحساساً بالكون المنظم «والجليل الذى يصيبننا بالفزع البناء عندما نلاحظ نقص أى عنصر من عناصر الجمال».



هناك عدة سمات مثل الغموض والاتساع وعدم الانتظام، وسواء كانت تلك الصفات متمثلة فى المناظر الجبلية أو العمارة القوطية أو الأدب الرومانسى، أو حتى فى النظم الصناعية الجديدة فإنها تضيف على المرء الإحساس بالجليل النابع من قدرته المحدودة ومن أيامه المحدودة فى الحياة مما يعطى الإنسان بهجة فى رؤية الأخطار من جانب آمن.

يميز كانط في كتابه «نقد ملكة الحكم» بين نوعين من الجليل: هما الجليل الرياضى والمتمثل فى الأبنية المتسعة «والجليل الحركى» (الديناميكى) والمتمثل فى القوى المهيمنة على طاقات الطبيعة.

والتأمل فى الجليل يجد نفسه مدفوعاً لأن يضحى بالخيال «العاجز عن فهم اللامتناهى» ويستبدله بالعقل الذى يتحتم عليه أن يوسع من قدراته ليتمكن من احتواء «المعارف المحسوسة» وعلى ذلك فإن الإحساس بالجليل هو «فعل إبداعى» داخل الفرد (التأمل) وليس سمة جوهرية لصيقة بالشىء الجليل فى العالم الخارجى.



طلق على تلك الأنشاء مفهوم الجليل ،
لأنها تكشف داخلنا قوة مقاومة نحضرنا على
نقبيم أنفسنا إزاء القوة الكلية للطبيعة.

ومن ثم فإننا نستجيب للإحساس الحاد بالجليل بالتركيز على طاقات العقل الذاتى فى مواجهة اللاعقل الموضوعى ، مثلما نتخذ قراراً أخلاقياً فى خضم الفوضى اللا أخلاقية. وينظر كانط إلى الأخلاق والجمال باعتبارهما جزءاً لا يتجزأ من حركة التنوير ويعددهما عن سلطة العقل وتمتعهما بقدر من الاستقلالية.

الحركة الرومانسية الألمانية

ارتبطت الرومانسية الألمانية فى نهاية القرن الثامن عشر بالبحث عن الهوية القومية، ولم تكن ألمانيا قد توحدت وقتئذ، بل كانت مجموعة من الدويلات التى تتخذ الألمانية لغة للتخاطب، وكانت تلك الدويلات متاخمة لبروسيا الدولة الأقوى والأكثر اتساعاً. ولم يكن للألمان تراث فنى معاصر أو مركز ثقافى يمكنهم من التشارك والتضافر. كما انتقد كثير من المفكرين الألمان تبعيتهم لنماذج التنوير والكلاسيكية الحديثة القادمة من فرنسا، وقد أخذت هذه الأحداث شكل التبعية السياسية خاصة مع حروب نابليون وغزواته سنة ١٨٠٦



فهل بوسع القوميين أن يتذكروا مجد ألمانيا عندما رادت ألمانيا الميراث الحضارى للإمبراطورية الألمانية. تنامت رغبة الدويلات الألمانية فى التوحد مع انتشار مبادئ التنوير التى تنادى بالكلية والعالمى. وكان الانقسام هو طريق التجربة الألمانية. وكانت الدعاوى التى تنادى بلغة عقلانية عالمية منفصلة عن القومية تقابل بالارتباب والعداء. وكانت فكرة اللاعقلانية، وقضية الخواص الجزئية والمحلية فى التجربة من مفاتيح الأفكار الرومانسية. وقد تطورت هذه المفاهيم فى التجربة الألمانية باعتبارها تجربة ذات ظروف فريدة من نوعها.

أفكار هيردر عن اللغة والتاريخ

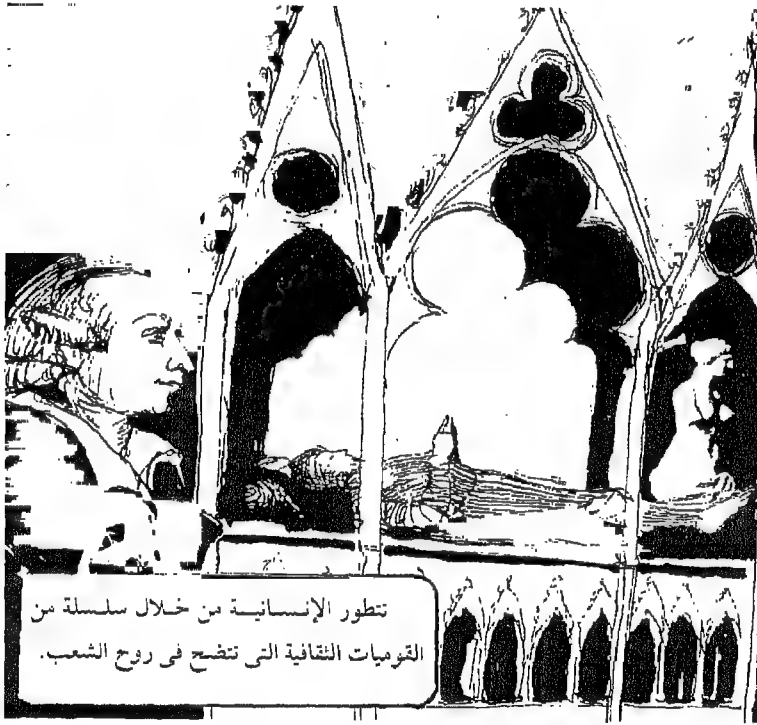
شرح الفيلسوف جون جوتفريد فون هيردر Johann Gottfried Von Herder (١٧٤٤-١٨٠٣) في تدبر التطور التاريخي للثقافات وفي مشكلة الثقافة الألمانية خاصة. ولقد كان لروسو وأفكاره (البدائية) دور في تشكيل النهضة الثقافية الألمانية في الفترة ما بين (١٧٧٠-١٧٨٠). وعلى الرغم من أنه تتلمذ على يد كانط إلا أن هيردر، اختلف مع أستاذه في أفكاره عن الكلية. فقد بحث في اللغة طامحاً إلى إبراز التصاق اللغة بالفكرة، ومن ثم دورها المحورى في الثقافة الفردية.



وجد هيردر فلاسفة التنوير ومفكره مثل كانط وغيره قد بخسوا قيمة اللغة، وهيردر في ذلك مثله مثل سلفه عدو العقلانيين جون جورج هامان Johann Georg Hmann (١٧٣٠-١٧٨٨) وتعتبر اللغة من منظور هيردر هي المحك الرئيسى فى فهم التجارب والخبرات الإنسانية، وهى كذلك تعبير عن ثقافات متفردة بحيث لا يمكن فهمها إلا من خلال لغاتها، وقد كانت تلك الأفكار هى بداية الاهتمام بفقه اللغة أى دراسة الثقافة من خلال النص.

التاريخ العضوى

كان هيردر أحد دعاة «الشكل العضوى» ، فالتطور التاريخى يمر بعدة مراحل طبيعية وهى: الميلاد والنمو والانحيار حيث رحب فلاسفة التنوير بتلك الفكرة ، وقد رفض هيردر فكرة الغاية النظرية العليا أو ما يسميه ما بعد الحداثيين «السرء العظيم» والذى من خلاله يمكن الحكم على الثقافات الأخرى، إلا أن هيردر يرى أن كل ثقافة تتباين عن غيرها بمنظومة من الظروف الخاصة.



أرسى هيردر قواعد علم «الأثنروبولوجيا» عندما أكد على ضرورة فهم الثقافات من خلال السياق الذى ظهرت فيه ، وتكمن مشكلة الفكر العضوى فى أنه يشجع الكلية المجردة ، والتى تقع خارج تجربة الفرد. ومن المنظور السياسى، فقد تُستغل تلك الفكرة لأغراض شمولية ، وعلى ذلك فإن قومية هيردر المعتدلة كانت المعين الأول للنازية.

طور هيردر من أفكار الفيلسوف الإيطالي جيمبا فيكو Giambattista Vico (١٦٦٨-١٧٤٤) والذي تنبأ بالمنظور التاريخي للفلسفة الرومانسية ، ويعتقد هيردر مثل من تأثر به من القوميين الجدد أن من الواجب تقييم الماضي الألماني وفقاً لاعتبارات القبلية والشعبية والقوطية. وقد رمز الأدب القوطي المتطبع بالعصور الوسطى إلى هذا «الماضي المقدس» وأن فن العمارة العضوية قد مثلت الأشكال الطبيعية. تميزت رؤية هيردر بأنها شاملة ومتتعبة خطي فينكلمان ، وتمكن من إدراك عدة سمات متشابهة مع الثقافة الرومانية القديمة.



أعرب الرسام فيليب أوتو رونجه Phillip Otto Runge (١٧٧٧-١٨١٠) عن غضبه إزاء التأثير بجسماليات الثقافة الكلاسية قائلاً «نحن لم نعد يونانيين، فألنت الثقافة Germanization قادمة».

انغمس هيردر في الأنشطة ذات الطابع الرومانسي ، مثل جمع الأغاني الشعبية باعتبارها دليلاً على الثقافة المحلية ، فقد كان متحمساً للتراث الشعبي عند هومر وشكسبير والتراث الموجود في الكتاب المقدس. ولذلك فقد شجع الشاب جوان ولفجانج فون جوته Johann Wolfgang Von Goethe (١٧٤٩-١٨٣٢) لإحياء الأدب الألماني بأن يكون «شكسبير الألماني» واستجاب جوته لذلك المطلب مبتدئاً بكتابة المسرح على غرار شكسبير.



يعتبر مفهوم «عاصفة» تطور التاريخ ارتحالاً جذرياً في الفكر الغربي ، وقام الرومانسيون بتطوير الوعي الليبرالي لكثير من الأشكال المتعددة التي يمكن أن يتصف بها الفن العظيم واضعين نُصَب أعينهم نماذج الماضي مثل شكسبير، وهذا الوعي التاريخي بتعددية الأشكال الفنية هو أحد الآثار الدائمة لجماليات الرومانسية.

العاصفة والاندفاع

بات مفهوم هيردر «عاصفة التاريخ» واقعاً لا ريب فيه إبان سبعينيات القرن الثامن عشر، حيث ظهرت البوادر الأولى للرومانسية في حركة «العاصفة، والاندفاع» الألمانية والتي أخذت اسمها من مسرحية «الخلط أو العاصفة والاندفاع» (١٧٧٥) للكاتب فريدرش كلينجر Friedrich Klinger (١٧٥٢-١٨٣١).

وُلد كلينجر يتيماً وسار على درب جوته باعتباره ملهماً لتلك الحركة، وبلغت تلك الحركة ذروتها قبل قيام الثورة الفرنسية، وكانت انعكاساً للحركة الرومانسية المتزنة والتي بلغت أشدها مع انعطافة القرن. تميزت حركة «العاصفة والاندفاع» بقومية هيردر التي تأثرت بمثالية روسو وإيمانه بالطبيعة، واتسمت باستخفاف الأعراف الفنية وفكرة الخبرة الفردية باعتبارها محورية في عملية الإبداع الفني، وأيضاً الإيمان بقوة العبقرية.



وهما لقبان مناسبان طالما أن جوته ومفهومه عن العبقرية قد كان مسيطراً على هذا الازدهار المفاجيء للثقافة الألمانية.

فرتر وبوتقة التغير

أخرج «جوته» فى روايته المكتوبة بأسلوب الرسائل: «آلام الشاب فرتر». The sorrows of Young Werther (١٧٧٤) نموذجاً رومانسياً عن بطل الرواية ، وهو شاب ثائر على عالمه ومُقدّر له أن يحطم ذاته بسبب طبيعته المرفهة الحس والمتمركزة حول أفكار معينة ، و«فرتر» هذا متأزم مع ذاته وناقم على العالم الذى يعيش فيه. فرتر نموذج أشبه بالسيرة الذاتية، وهو فنان عاشق لفتاة تدعى شارلوت التى خطبها شاب آخر، ويتجرع فرتر ويلات الفراق لقناعاته التامة باستحالة هذا الحب وباغترابه عن المجتمع القديم الذى يطمح إليه، فى إحدى الليالى الراحلة، يهيم على وجهه باحثاً عن ملجأ فيرتاد الغابات ويصعد التلال مما يجعله يشعر بالإحساس بالجليل.



انقسم الشعور الحاد عند «فرتر» إلى حالتين: رؤية ترانسندنتالية للتوحد مع اللامتناهى، ورؤية غامضة للفساد والتغير.

الشخصية المزدوجة

فى سيرته الذاتية «الشعر والحقيقة» (١٨١١-١٨٣٢) يصف جوته نفسه بأنه مثل «فرتر» الذى «تتقاذفه طبيعته من اتجاه إلى آخر» ولم يتمكن فرتر من تحقيق التوافق فى شخصيته المزدوجة ، فقاده ذلك إلى تدمير ذاته وازدواج الشخصية من سمات الرواية القوطية التى بلغت ذروتها آنذاك.



أثارت رواية جوته عاصفة فى أوروبا ، فقد اقتدى شباب أوروبا ببطل الرواية وارتدوا المعاطف الزرقاء والسرراويل الصفراء احتفاءً به ، وظهرت حركة «الفرترية Wertherism» كاتجاه ثقافى فى إنجلترا ، أما نابليون فقد قرأ الرواية سبع مرات.

العودة إلى الكلاسيكية

يرمز انتحار «فرتر» إلى موت النموذج الرومانسي الذي ابتدعه جوته ، وأيضاً أفول «حركة العاصفة والاندفاع» ، وفقد جوته إيمانه بتلك الحركة عندما ترك بلده فرانكفورت متجهاً إلى فيمار حيث نصبه أميرها رئيساً للوزراء ، وفي ذلك الوقت أتيح له أن يتابع أرقى القضايا في الأدب الألماني حيث انتشرت كلاسيكية فيمار Weimar Classicism فيما بين ثمانينيات وتسعينيات القرن الثامن عشر ، والتي تقع بين حركتي «العاصفة والاندفاع» وحركة «الإحياء الرومانسي».



لقد ظن أنه برىء من الرومانسية ، وأن هؤلاء الملائمين لها قد تدنسوا معها..

نسخ متعددة من فاوست

تتميز النسخة الأصلية وغير المنشورة من «فاوست» بأنها تمثل طور ما قبل الرومانسية فقد نُشرت الطبعة الأولى لتلك المسرحية الشعرية الرائعة كمجترأ في عام ١٧٩٠ ، فلطالما كانت تتعدل و طالما كانت تتسم بكونها غير مكتملة «ستبقى الإرادة الكلية دوماً مجترأة» ولقد سعد جوته بشخصيته الشديدة التباين في مسرحية «فاوست» خاصة فكرتها القائمة على «اللاتكافؤ».



وعلى الرغم من ذلك ، فإن جوته في طوره الكلاسي الجديد، قد أخفى الكثير من العناصر الخيالية التي ربطها بالتراث الشعبي الشمالي ، والخاص بالفن البدائي اللاكلاسي.

وحدة الطبيعة

أخذ جوته في دراسة العلم أو «الفلسفة الطبيعية» في ذلك الوقت، كوسيلة لإثبات رؤيته في أهداف الكلاسيكية المتألفة في الحياة، لكنه لم يكن عالماً بالمعنى الحديث للكلمة، بل اعتمد على الحدس لتحقيق ذاته.



في نظريته عن الألوان (١٨١٠) أنكر جوته تحليل نيوتن للضوء الأبيض إلى سبعة ألوان من خلال المنشور، لأن جوته كان ينظر للضوء الأبيض على أنه وحدة «تعتمد تداعيات اللون في الطبيعة كغيرها من الآثار المغناطيسية والكهربية على العلاقات التبادلية والتناقض أو على ظواهر الأشياء مثل الازدواجية أو حتى التعددية في وحدة تامة» ومن السهل أن تلاحظ آراءه ذات الطابع الصوفي البارز والرومانسي الغامض عن الطبيعة في فكرة «الوحدة الكلاسيكية» وقد بنى رودلف شتينر (١٨١١-١٩٢٥) حركته الروحية على «علم جوته».

شيلر : كلاسى أم رومانسى؟

جوان كريستوف فريدريك شيلر Johann Christoff Friedrich Von Schiller (١٧٥٩-١٨٠٥) هو زميل جوته فى حقبة ويمر عندما ناضلا سوياً ليهضما حركة «العاصفة والقلق» واكتشفا شكلاً جديداً للتعبير الكلاسى. بدأ شيلر حياته الأدبية بمسرحية «نجاح الفضيحة» التى اتبع فيها أسلوب «العاصفة والاندفاع» وكانت مسرحيته الأولى هى «قطاع الطرق» (١٧٨١) التى أدت إلى إحداث موجة مشحونة بالمشاعر.



قطاع الطرق

نار كارل مور Karl Moor زعيم إحدى العصابات على السلطة البابوية منتقماً من تشويهها المستمر للحرية ، في الوقت الذي كان فيه شيلر مفتوناً بإيحاءات كانط عن مفهومه المثالي لذاتية الأخلاق. ويرى كارل مور أن النظم القديمة تغدو واهية عندما نخطو أولى خطواتنا على طريق النسبية الأخلاقية.



استاء كارل مور من تداعيات العنف الثوري وأعرض عنها بعد ذلك ، سبقت مسرحية «قطاع الطرق» الثورة الفرنسية بثماني سنوات بعد ما زُرعت بذور الشك في إمكانية تطبيق المثل العليا ، ذلك الهاجس الذي طارد مفكرى ما بعد الثورة . وعندما لاحظ قادة الثورة الفرنسية التشابه بين فكرة المسرحية وطموحاتهم كرموا شيلر بأن جعلوه مواطناً فرنسياً.

المسرحية الطبيعية

كان شيلر على قناعة بأن الأدب بوسعه أن يغير المجتمع إلى الأفضل، كما يمكن أن يلعب علم الجمال دوراً في الشئون السياسية، آمن شيلر مثل روسو ببساطة الطبيعة وتأثيرها في الناس، ذلك التأثير الذي يمكن أن يغفر للبشر خطاياهم في العصر الحديث. ويعتقد شيلر أن سلوكيات الإنسان المعاصر في خلق بيئته الخلقية والخيالية يتماثل تماماً مع مسرحية «الأطفال» التي يفشل فيها الواقع الذي تخيله العقل والعلم. ومن ثم فإننا نجد الفن ضرورة لأنه يعرف البشرية انطلاقاً من الحرية، والشعور بالذات هو خصم شيلر في جماليات المسرحية.



فرويد أو المتعة المتحررة

• مثلت مسرحية الأطفال بؤرة التطلعات الرومانسية الألمانية لتحقيق النموذج الأول للرومانسية مثل «البدائي النبيل» والتي يمكن أن تسيطر على النضج الثقافي المزعزع. حيث تتناظر مع تشجيع السيد المسيح في الإنجيل (لنغدو مثل الأطفال الصغار) ليتم لنا الغفران.



يرى شيلر أن المتعة هي القوة التي بوسعها أن توحد الرجال والنساء ، والمتعة تعبير عن رقي الروح وانعكاس للتضامن مع الآخرين ، ولعبت تلك الفكرة دوراً مؤثراً في العصر الرومانسي كما أوضحها بيتهوفن في سيمفونيته التاسعة ، ويرى مؤيدو الثورة الفرنسية أن المتعة كانت في متناول الإنسان لفترة يسيرة من الزمن.

الثورة الفرنسية

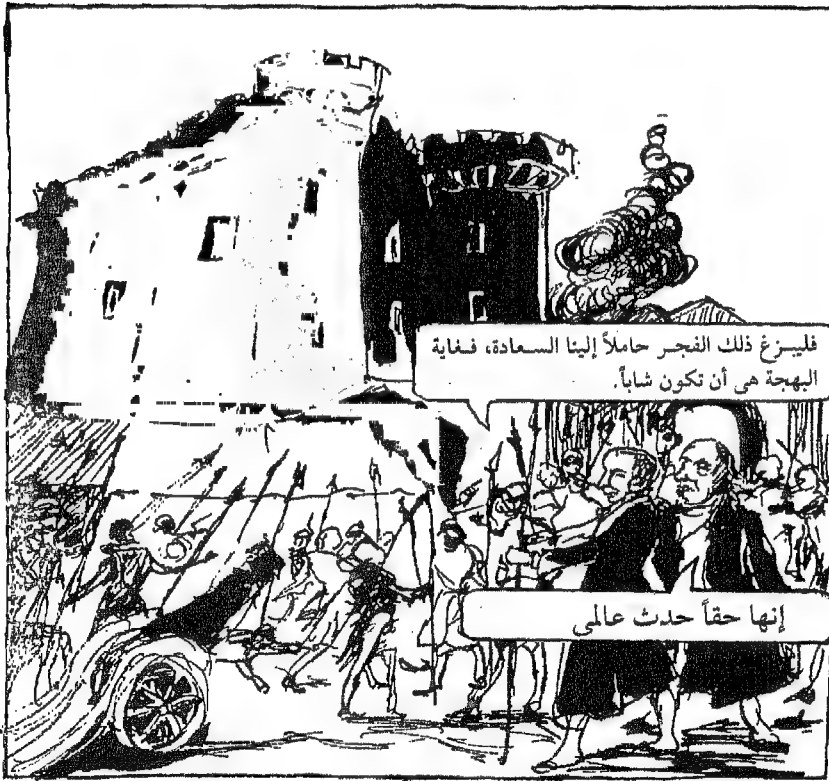
يمكن للمرء أن يزعم أن عصر التنوير قد غدا رومانسياً في الثورة الفرنسية عام ١٧٨٩ لم تنجح في فرنسا مثل التنوير كالوصول إلى الكمال عن طريق أعمال العقل والإصلاح المؤسس. فرنسا، منشأ الفلسفة حيث تعصف الملكية والكنيسة وطبقة النبلاء بكل شيء في ظل نظام جائر، وتمكنت غالبية البرجوازية من الطبقة الثالثة (التي لا تنتمي إلى رجال الدين أو النبلاء) من القيام بسلوكيات مباشرة لتحقيق أغراضهم التي عجزت عنها الوسائل الفكرية.



ولم توجد في ذلك الوقت الطبقة الصناعية العاملة التي باستطاعتها أن تكون حركة ثورية، وبدأت الطبقات في الظهور مع انتشار الرأسمالية وبزوغ البروليتاريا في القرن التاسع عشر.

لحظة المتعة

مثّلت ثورة الرعاع التي حطمت سجن الباستيل تغييراً جوهرياً فى النموذج العقلانى عند البرجوازيين حيث رمزت إلى وجود اتجاه خفى يبنى على العنف ويفيض بالخيالات الرومانسية. وتميزت الردود الأولى للرومانسيين الأوائل لتلك الاضطرابات فى التاريخ الأوروبى بالإيجابية أو قل بالانتشار . وغرس الفيلسوف الألمانى هيغل G.W.F. Hegel شجرة الحرية مع أصدقائه احتفاءً بتلك المناسبة ، كما عبّر الشاعر الإنجليزى ويليام وردزورث عن الأمنيات التي ترددت فى قلوب الكثير من المفكرين.



أخذت الثورة على أنها إحدى إرهابات عصر التنوير ، وأيضاً على أنها ظاهرة عالمية، فقد غُرست بذور الثورة فى حقب القرن التاسع عشر وما بعده.

الإرهاب الرومانسي

يدرك مفكرو فرنسا في عصر التنوير أن الطبقة الدنيا في أوروبا تلعب دوراً حاسماً عند حدوث أى تطور سياسى ، وقد تأكدت مخاوفهم عندما قام الغوغاء (أصحاب حركة اللامتسرولين) بإعلان الجمهورية في الطور التالى للثورة في عام (١٧٩٢-١٧٩٣) حيث قامت جماعة اليعاقبة (*) المتطرفة بعمل امتيازات للجماهير العاملة.

وتلا ذلك عصر «الإرهاب» في عام (١٧٩٣ - ١٧٩٤) والمذابح الجماعية التى كان من بين أفرادها الملك لويس السادس عشر، ثم كان إعلان الحرب. وقد خبر الجيل الأول من الرومانسيين الانفصال الحاد بين الأوهام وبين المشروع الثورى ، وأبى زعيم جماعة (اليعاقبة) ماكسميلين روبسبير (١٧٥٨-١٧٩٤) ولويس أنطوان دى سانت جست (١٧٦٧-١٧٩٤) Maximillien Robespierre and Louis - Antoine de Saint - Just. إلا أن يُضيفا على تلك الحركة الإرهابية بعض التبرير عن طريق نشر أفكار

روسو.



(*) كان اليعاقبة أعضاء في جماعة جمهورية ديمقراطية أثناء الثورة الفرنسية ، وقد تعرف عليهم روبسبير أثناء لقاء في المحفل اليعقوبى في باريس (المؤلف) .

«نُشِبح روسو»

صاغ المتطرفون البعادية فكرة «عبادة الكائن الأعظم» والقائمة على أفكار روسو عن التوحد الصوفي مع الطبيعة ، والتي ينبغي أن تحل محل الأخلاق المسيحية التقليدية. مثَّلت فوضوية ما بعد الثورة نسخة مفزعة من أمنية روسو لإعادة بناء المجتمع بإضفاء سمة بساطة الطبيعة عليه.



لقد اتضح أن شرعية آراء روسو عن النموذج الأصلي للرومانسية تحبل بداخلها بذور الفناء والفوضى مثلما كانت أفكار كانط عند ما ربط بين «الرعب الميتافيزيقي» بعوالم الفلسفة . وعلق الشاعر الألماني هنريك هايني (Heinrich Heine) (١٧٩٧-١٨٥٦) قائلاً «لم يكن «ماكسميلين روبسبير» سوى يد روسو، يده الدموية التي انتزعت من رجم الزمان جسداً ، والذي نفخ فيه روسو الروح» . كان كابوس تلك الفوضى المفزعة هو أحد التجليات البارزة للرومانسية.

الثورة ذات الطابع الإمبريالي

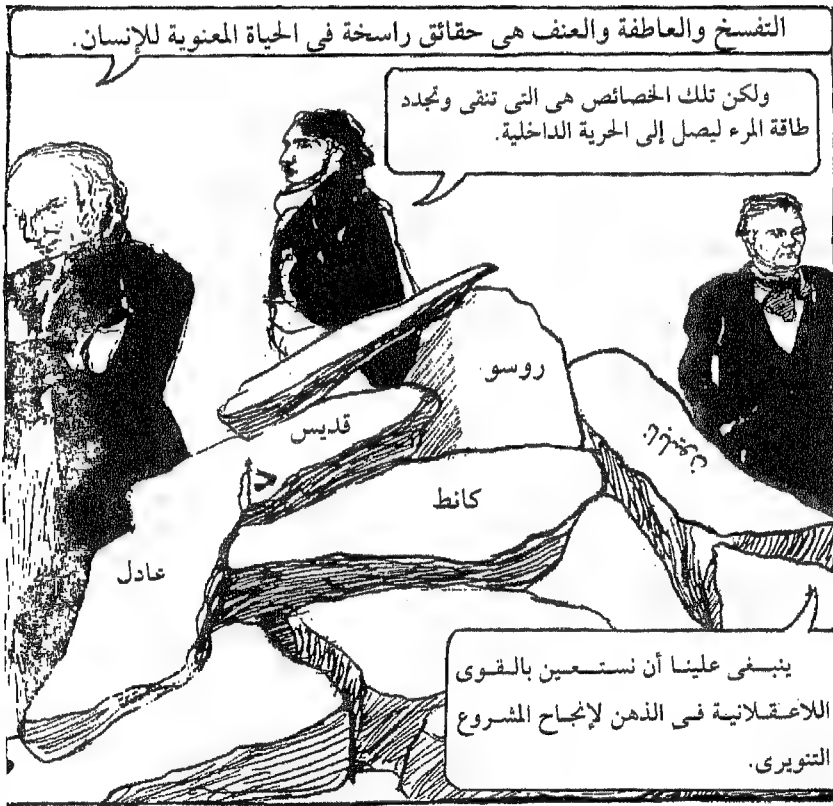
كان ارتقاء نابليون بونابرت Napoleon Bounaparte (١٧٦٩ - ١٨٢١) لسدة الحكم تغييراً مميزاً في السياسة العسكرية المستبدّة ، حيث برهنت مشاريع نابليون التوسعية على خيائته لمبادئ التنوير ، وعلى الرغم من ذلك فقد كانت هناك استثناءات لتلك المشاريع المحبطة كالفيلسوف هيجل...



ظل هيجل يشنّى على نابليون لدوره في حركة التنوير العالمية والذي غدا «روحاً للعالم» ذات طابع رومانسي ، والتي حطمت غزواته - الاقطاع في أوروبا وأخرجت ألمانيا من ظلامها الدامس.

الاجتهاد إلى الداخل

نجمت عن الثورة أحداث عسكرية وإرهابية جعلت المفكرين والفنانين يعتقدون في وجود عوامل تتسم باللاعقلانية واللامنطقية. وتتسم تلك العوامل بأنها غامضة لنا في عالمنا المحسوس ، وتحول حماس بعض المفكرين إلى اتجاه داخلي لصياغة ملامح جديدة لاستكشاف الإنسان الداخلي.



سقطت الثورة ومعها نابليون مثلها مثل النظام القديم وانهارت معها نظم الفكر القديمة ، وشرع الرومانسيون الأوائل في الاهتمام بالإحياءات الفردية فقد أدت محاولات تحرير الفرد بالطرق السياسية إلى كارثة دموية وكان البديل الوحيد هو تحقيق الحرية الخيالية للفرد.

الرومانسيون الإنجليز الأوائل

ارتبط ميلاد الرومانسية الإنجليزية بنشر مجموعة قصائد عام ١٧٩٨ للشاعرين وليام ورد زورث William Wordsworth (١٧٧٠-١٨٥٠) وصمويل تايلور كوليردج Samuel Taylor Coleridge (١٧٧٧-١٨٣٤) والتي أطلقا عليها اسم «المواويل الغنائية» Lyrical Ballads وقد سبقتهما مجموعة قصائد نشرها الشاعر روبرت بيرنز Robert Burns (١٧٥٥-١٧٩٦) في عام ١٧٨٦ وكان الهدف من نشر تلك المجموعة هو التعبير عن ثقافة محلية مميزة ومصبوغة بالطابع الرومانسي، وكانت مقدمة ورد زورث للطبعة الثانية من «المواويل الغنائية» بمثابة إعلان عن الشعر الجديد.



اعترف ورد زورث بهزيمة الثورة الفعلية واتجاهها إلى ثورة كلامية، عبرت المواويل الغنائية عن إعادة النظر في المشروع التنويري مثلما عبرت الثورة عن تجسيد التنوير، ومن الجدير بالذكر أن الشاعر والفيلسوف كوليردج هو أحد أبناء حركة التنوير

المواويل الغنائية

وقع الاختيار على «شكل الموال» لأنه يضرب على وتر التراث الشعبى والثقافة المحلية ، فقد طمحت تلك المجموعة الشعرية إلى استخدام اللغة اليومية، ونبد الألفاظ البراقة والتعبيرات المزخرفة والشائعة فى الشعر التقليدى، فالشعر له غاياته العقلانية والخلقية.



كان استخدام لغة الحياة اليومية هو إحدى الوسائل المبكرة فى القرن الثامن عشر، «فالمواويل الغنائية» هى إبداع فنى يعكس القضايا الفكرية التى شغلت أذهان المفكرين الأوائل من الرومانسيين البرجوازيين. ويرى ورد زورث الإنسان الحديث مغترباً عن ذاته الطبيعية وعن أقرانه بسبب الحياة المدنية وطابعها الصناعى وهو فى ذلك يتلاقى مع روسو. ومن منظور ورد زورث، فإن الشعر المكتوب باللغة الطبيعية البسيطة سيجعل تلك الآفات المدنية ترحل سريعاً «فى تلك الظروف تتألف العاطفة مع نماذج الطبيعة ذات الجمال السرمدى».

مدرسة البحيرة

أطلق لقب «مدرسة البحيرة» في عام ١٨١٧ على مجموعة من الشعراء الرومانسيين الأوائل الذين تجمعوا سوياً في مكان واحد. وقد تكونت تلك المجموعة بعد فترة كبيرة من نشر «المواويل الغنائية» وأعضاؤها هم: ورد زورث، وكوليردج، وروبرت ساوذي (١٧٧٤-١٨٤٣). وقد اعتاد بيرون على أن يدعوهم «البحيريين»، ليعبر عن استيائه من ورد زورث ورفقائه. وعلى الرغم من كونهم قاطنين في أماكن متجاورة في حى البحيرة الإنجليزي، إلا أنهم متباينون بشدة في شخصياتهم وأعمالهم بصورة تجعل من الغريب أن يستحقوا مصطلح «مدرسة».

فأعمال ساوذي لم تكن رومانسية بالمعنى الشورى لها، ولم تكن لديه أى حساسة للإبداع الشعري، وبالرغم من تنصيبه إمارة الشعر في عام ١٨١٣ إلا أنه يذكر بأعماله النثرية فقط. وقد انتقل إلى حى البحيرة لعلاقته الوطيدة بالشاعر كوليردج والذي شاركه في الكثير من عواطفه الأدبية.

تميز علاقة ورد زورث وكوليردج بأنها لعبت دوراً محورياً في الرومانسية الإنجليزية، فورد زورث بوصفه «كاهن الطبيعة» لا يجد مأوى إلا في النماذج الترانسندنالية للمناظر الطبيعية، ولكنه إنسان «مترهب ومتبلد جنسياً» بوصف بيرون له. وعلى العكس منه كوليردج، متقلب زئبقي المزاج فلم يعبر عن أى يقين فلسفي في أعماله مثل ورد زورث بل فاضت قصائده بالرؤى الحائرة والمسكونة دائماً بالجليل الشيطاني.



والتي أخرجت غالباً في نوبات إدمانه للمخدرات، والتي تشهد عليها قصيدته «كوبلا خان» Kubla khan (١٨١٦) أما كاتب المقال ومدمن الأفيون توماس دى كوينسى Thomas de Quincey (١٧٨٥-١٨٥٩) وهو أحد قاطني حى البحيرة فقد أرخ لحياة الشعراء الثلاثة وقدم للرأى العام ما يعنيه كونك «أحد أفراد مدرسة البحيرة».

نقد مدرسة البحيرة

لم يَقم أحد بتقييم أهداف مدرسة البحيرة وحتى أصدقاء ورد زورث وكوليردج لم يفعلوا ذلك ، وعن تصدوا لهذا العمل ، الناقد ويليام هازلتي . William Hazlitt (١٧٧٨-١٨٣٠) الذي أوضح في معرض تعليقه على مدرسة البحيرة (١٨١٨) أنهم قد ضلوا الطريق ، وأنهم تشبهوا بنموذج روسو «عصمة الذات» «لقد طمحووا إلى إعادة الروح الفطرية البسيطة إلى الشعر مثلما طمح روسو إلى إعادة المجتمع إلى حالته الأولى البدائية فيغدو الشيء الوحيد الملحوظ بعد تغير المجتمع هو الأفراد الذين قاموا بهذا التغير ، والفاحص المدقق في هذه المدرسة ذات الطابع الإنساني يجد أنها لا تحب سوى تميز أعضائها فقط .



إنه يتسامح فقط مع ما يفعله ،
ويتعاطف فقط مع من لا ينافسه ، ويشفق
على الأشجار والتلال والعشب . إنه لا
يرى سوى نفسه والكون .

الأكاذوبة الرومانسية (أوزيان)

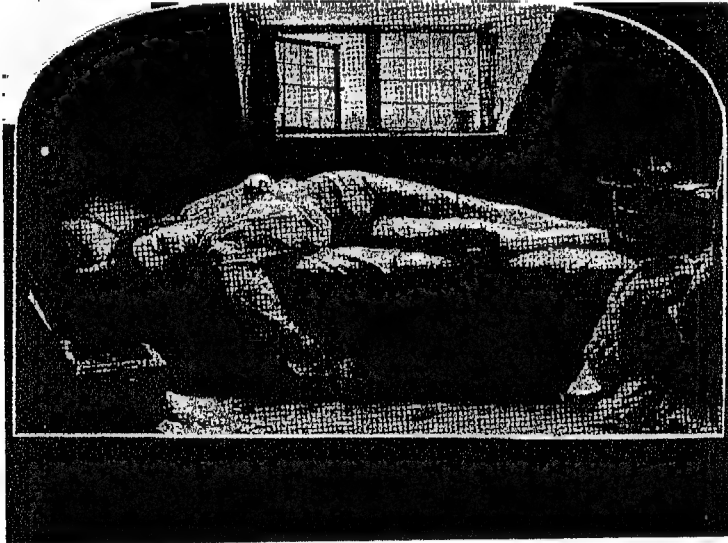
أضحى الرومانسيون شديدي التأثير بفكرة «الصدق الفني» الأكاذيب لأنهم حملوا الصدق الداخلي قيمة عظمى ، ومن بين تلك الأكاذيب كانت أوزيان Ossian والتي صاغها مدرس يدعى جيمس ماكفرسون James Macpherson (1736-1796) . وأوزيان هذا شاعر ملحمي إيرلندي زائف وقد كتبت في سنة (1762-1763) وهي عبارة عن قصص ملحمية ذات طابع شعبي، وهي تحتوي على قصتي فينجال وتيمورا Fingal and Temora اللتين ملأنا سكوتلاند بالكثير من المشاعر التي رحب بها أبناء التنوير من أمثال ديفيد هيوم، آدم سميث. وقد انتشرت أوزيان، في كل أنحاء أوروبا ، كما أثنى عليها شيلر واقتبس منها جوته كلمات على لسان بطله ويرثر ، وكان نابليون من بين المعجبين بها.



على غرار جيمس ماكفرسون، كتب توماس بيرسي Thomas Percy مجموعة قصائد أسماها «رفات الشعر الإنجليزى القديم» والتي تشكك في فكرة الصدق. وقد أثارت اهتماماً كبيراً بتراث العصور الوسطى. وكانت هذه المجموعة الشعرية الباعث وراء أشعار روبرت برنز والحكايات الشعبية للسير والتر سكوت Sir Walter Scott (1771-1832).

صاغ توماس تشاترتون Thomas Chatterton (١٧٥٢-١٧٧٠) عدة مؤلفات شعرية وهو شاعر مدينة بريستول. وأثارت أشعاره جدلاً لم يهدأ حتى بعد مرور ١٥٥ عاماً على موته. وتشاترتون هو أحد الشعراء الحالمين في القرن الخامس عشر الذي قدم أشعاره تحت اسم توماس راولي. وكتب هذه القصائد وهو في عمر ١٢ عاماً. وكانت مجموعة من الأكاذيب التي صاغها ليسخر من الكتاب المعروفين بثقافتهم الواسعة من أمثال هوراس والبول Horace Walpole ولم تنجح أعمال تشاترتون في وقتها وقد انتحر في سن السابعة عشرة. وأضحى موته وحيداً في أحد الأكواخ صورة محفورة في الأذهان للدلالة على معاناة الفنان الرومانسي.

أطلق عليه ورد زورث لقب «الفتى المدهش والروح اليقظة التي فنت في كبريائه» وقد رثاه كوليرج في إحدى قصائده، وأهدى إليه كينسي قصيدته «إنديميش»، واصفاً إياه بأنه أنقى أديب في اللغة الإنجليزية «إنه التعبير الصادق المديح في كلمات إنجليزية»



وكتب الشاعر الرومانسي الفرنسي ألفريد دي فيني Alfred de Vigny (١٧٩٧-١٨٦٣) مسرحية بعنوان «تشاترتون» والتي غدا فيها الشاعر الشهيد، الذي دمرته الحياة المادية. مثل أوزيان، أدى نجاح هذه الأشكال الأدبية إلى الإيحاء بالكثير من القضايا الرومانسية.

نابليون - "رومانسى زائف"؟..

لا زال نابليون نموذجاً غامضاً إزاء أى حديث عن الرومانسية ، فلقد صنع امبراطورية على الشكل الكلاسى الجديد إلا أنه ظل مغامراً رومانسياً فهو نموذج للعبقرية .
ففى شبابه ، كان قائداً مظفراً للجيش الثانى وقد دبر الانقلاب عام ١٧٩٩ ، وأضحى على إثره القنصل الأول للجمهورية الفرنسية ، وفى عام ١٨٠٤ نصب نفسه امبراطوراً ، فهل كان طاغية ومدمراً للمبادئ المثالية فى الثورة الفرنسية ؟ أم أنه صدر آراء الثورة ومبادئها إلى الدول التى اجتاحتها؟ فحتى معجوه لا يزالون فى ريب منه .



هناك الكثير من المتهافتين على نابليون (صاحب حركة التحرير وتجسيد التغيير التاريخى ورمز المثل العليا الرومانسية «الجبارة»).
والإنجاز «البروميشى» الذى يقوم به الفرد والأمة . وآخرون من أمثال «لورد بيرون» كما رأينا، كانوا هزليين .

تأثير نابليون

نابليون هو أحد أبناء الطبقة المتوسطة الذي اتسم بأنه إنسان عصامي ، وأحد دعاة القومية الانتهازيين ؛ لذلك فهو نتاج للثورة التي قلبت النظم الطبقية ، وقد عمل على تعميق الثورة بأن أرسى إصلاحات بعيدة المدى من شأنه أن تقضى على الإقطاع فى كل الدول التى دانت له، كما أرسى نظاماً للحكومة المركزية وعيّن العُمد والحكام ، ولجّح فى سن الدستور المدنى الذى خلد ذكره فى فرنسا وبلجيكا وباقي مقاطعات إيطاليا وهو دستور نابليون Code Napoleon وتبنت بعض دول أمريكا اللاتينية هذا الدستور واعتبرته قانونها الخاص.

وهكذا فقد كان نابليون تجسيداً للثورة حيث لعب دوراً هاماً فى غرس بذور الحركات القومية بشكل مباشر فى الدول التى احتلها ، أو بشكل غير مباشر بضربه المثل لتلك الحركات وكونه مثلاً يحتذى به فى الدول الأخرى.



جويا ، فظائع الحروب

فرانيسكو دي جويا Francisscon de Goya (١٧٤٦-١٨٢٨) هو أحد رسامي البلاط الملكي التابع لتشارلز الرابع في مدريد ، وهو أيضاً أحد رسامي لوحات المجتمع لكنه بدأ يقدم لوحات مفزعة في أعماله إثر إصابته بالصمم ، وقد بدأ هذه اللوحات بمجموعته التي أسماها (نزوات) (١٧٩٣-١٧٩٨) والتي يسخر فيها من تجاوزات الكنيسة . وقد كان جويا بمثابة عين مرتابة في نهايات حركة التنوير التي عرضت نماذج قوطية من الرومانسية.



ظل جويا رساماً ملكياً أثناء الاجتياح الفرنسي لأسبانيا (١٨٠٨-١٨١٤) بقيادة شقيق نابليون جوزيف بوناپرت ، فقد كان جويا مؤيداً للثقافة النابليونية التحررية ، وعلى الرغم من هذا التأييد إلا أننا نجد مشاعره الوطنية في لوحتين من أعظم أعماله وهما «الثاني من مايو» (١٨٠٨) و«الثالث من مايو ١٨٠٨» وقد أفصحت أعماله المنشورة عن غضبه الشديد من جراء هذا الاحتلال وبعد مضي سنوات قليلة تقدم مجموعته «الرسوم السوداء» التي يختفي فيها بريق العقل في قلب فوضوية الكون.

قومية أمريكا اللاتينية

كان لنابليون وقّع هام في الساحل البعيد لمستعمرة هايتي الفرنسية ، حيث قام الثائر الأسود فرانسوا دومينيك توسيانت لوأفورتير Francois Dominique Toussiant l'anvertre (١٧٤٣-١٨٠٣) متأثراً بمبادئ الثورة الفرنسية للقضاء على الاسترقاق بتأسيس أول دولة قومية مستقلة في أمريكا اللاتينية ، وعلى غرار نابليون فقد منح نفسه لقب الحاكم العام لمدى الحياة.

قاوم توسيانت محاولات نابليون للسيطرة على المستعمرة ، وعندما فشل نابليون في استرداد هذه المستعمرة اتجه إلى بيع سائر المستعمرات الفرنسية الأخرى للولايات المتحدة في صفقة لويزيانا في عام ١٨٠٣ والتي جعلت الولايات المتحدة أكثر قوة.



احتذى سيمون بوليفار Simon Bolivar (١٧٨٣-١٨٣٠) بتوسيات وحرر أجزاء كثيرة في أمريكا الجنوبية من نير الاستعمار الأسباني، حيث أسس كولومبيا الكبرى (تتكون من كولومبيا وفينيزويلا وإيكوادور، وبنما) مقتدياً بالنموذج العسكري والسياسي لنابليون وحاملاً لأفكار روسو ومبادئ التنوير، ووقعت البلاد في عهده تحت حكم استبدادي.

كانت القومية، على عكس غزوات نابليون هي الغرض الأبعد والسلعة المصدرة حيث كان له تأثير عميق في انقسام المقاطعات الناطقة بالألمانية، والتي أوجدت شعوراً عميقاً بالقومية كما سنرى في الصفحات القادمة.



الرومانسية الألمانية (طُورَ بينا)

تمركز الطور الأول للرومانسية الألمانية في جامعة بينا في ساكسونيا فيما بين (١٧٩٨-١٨٠٤) وبدأ الطور الثاني في هيدلبرج ١٨٠٦ ومن الرومانسيين الأوائل كان الأديب لودفيج تيك، والنقاد أ. وج فريدريش شليجل والروائي والشاعر نوفاليس والفلاسفة ج. نيش، وفريدريش شليجل، وعالم اللاهوت فريدريش شليمر ماخر. تتلمذ جون جوتليب فيشت Johann Gottlieb Fichte (١٧٦٢-١٨١٤) مثل هيردر على أيدي كانط، وكان فيلسوفاً معتقفاً لمبادئ المثالية التي أعطت القومية الألمانية أقوى تعبيراتها، كما حدد نقاط التشعب عن الفكر التنويري والذي جسده كانط في اتجاهات رومانسية كاملة.



اتحدت فكرة هيردر عن «الحياة العضوية» للثقافات مع فكرة فيشته التي رسخت الاعتقاد في تفرد الثقافة الألمانية واستبدال التوافق القائم على المشروع التنويري بالصراع بين الأجناس والثقافات، وعندما تطل هذه الخصوصية العرقية برأسها، فإنها تغدو إحدى مصادر العنصرية.

رفض فيشته فصل كانط بين الظاهرة المادية (الأشياء كما تظهر لنا) - والنومين (الأشياء في ذاتها) هي في ذاتها ، عرض فيشته مفهوم «علم المعرفة» (١٧٩٤) والذي نتج عن تأثره بروسو قائلاً : بوسعنا أن ندمج ازدواجية كانط في مبدأ فلسفي واحد.



إن التناقض بين القضية (الأننا) والقضية المضادة (اللاأننا) يتوج بظهور المركب بين القضيتين (الإرادة). وهذا المركب (الجمع بين القضية والقضية المضادة) هي أساس القومية الميتافيزيقية عند فيشته ، حيث يعرف الأننا نفسه من خلال اللاأننا التي يسيطر عليها ، والتي تماثل الهوية المتبنقة. من الثقافة الواحدة وعلاقتها بالثقافات الأخرى.

الشعب الألماني بوصفه الأنا الخالص

يعتبر مفهوم فيشته عن الأنا الفردى هو الجانب المحورى لتجربته التى يعبر عنها بقوله «ما أنا إلا إبداع ذاتى» وكان ناقماً على انقسام العالم من حوله ، فهو يرى أن الهوية لا يمكن إبرازها إلا من خلال المقارنة مع الآخر المناقض لها ، وكان فيشته يطمح إلى هوية الجماعة. وعلى ذلك فقد جعل الأنا معادلاً للنوع البشرى وهو ما كان يقصد به الشعب الألماني فوصفه «بالأنا الخالص» والذي يقصد به الاستقلال التام عن كل ما هو خارج النفس ، وقد يوحى هذا بالمفارقة الصوفية بين الحرية التى تتحقق من خلال الذوبان فى إرادة الآخرين ، وهو هنا يبرهن على التناقض الصريح للفاشية.



إن ما جعل فيشته ينكب على التطوير من أفكاره هو هزيمة بروسيا أمام نابليون فى موقعة فينا عام ١٨٠٦ وما تلى ذلك من احتلال فرنسا لها الذى ظل حتى عام ١٨١٤ ، فقد سلم فيشت «بيان للأمة الألمانية» حيث ركز على «الأنا الخالص» للشعب الألماني مشوّهاً ثقافة التنوير الفرنسية.

الديانة الرومانسية للإبداع

طور فريدريش فلهيلم فون شلينج Friedrich Wilhelm von Schelling نموذجاً لمثالية ما بعد كانط ، والتي كانت رداً على آراء فيشته . كان شلينج رجل دين مثل هيغل وفيشت (رغم وجود شبهة إلحاد في فلسفة هذا الأخير عن الأنا). فاستخدم شلنج الفلسفة الرومانسية لتأكيد الجانب الديني في مواجهة التنوير العلماني مما جعله يبتكر فلسفة قائمة على الطبيعة ومركزة على الحدس الإبداعي ، ويعتقد شلينج أن الإنسان قادر على فهم دوره في هذا الكون من خلال ارتباطه الخيالي به ، وقد أطلق على هذه العملية اسم العقل ، الأمر الذي أوحى بالارتباك في طرفي هذه العملية.



هكذا نجد الإنسان مرتبطاً بالطبيعة عن طريق الأفعال الإرادية للإبداع الخيالي ، وقد أثرت تلك الفكرة على مفهوم كوليردج عن الخيال ، فكليردج يرى الخيال على أنه القدرة على توافق الإنسان مع الطبيعة مما أدى إلى تنامي عبادة العبقرية ، فالفنان هو فيلسوف صادق أكثر من الإنسان ذي العقل المفكر ، وقد كان لهذه الفكرة صدى في فلسفة آرثر شوبنهاور Arthur Schopenhauer (١٧٨٨-١٨٦٠) .

الرومانسية الألمانية (طور برلين)

تعتبر مجلة Das Athenaeum إحدى إرهاصات الاتجاه الرومانسي الجديد وهي دورية كانت تنشر في برلين بين عامي (١٧٩٨-١٨٠٠) عن طريق الأخوين أوجست شليجل August Wilhelm von Schlegel (١٧٦٧-١٨٤٥) وفريدريش شليجل ، وهما ناقدان ومترجمان مشهود لهما بالكفاءة ، كما كانا على دراية بالمناخ الجمالي الجديد في ألمانيا الذي جاء عقب حركة «العاصفة والقلق» وكان من بين المشتركين في تلك الدورية عالم اللاهوت فريدريك شيل ماستر والشاعر نوباليس ، ومن خلال هذه المجلة عرف فريدريك شليجل الرومانسية في الأدب الألماني على أنها:



يرى الأخوان شليجل أن الناقد عليه أن يحترم حق العبقرية المبدعة في تبنى قواعدها الخاصة بها في التعبير، وقد لاقى تلك الفكرة قبولاً شديداً باعتبارها إحدى أسس علم الجمال الجديد.

ألقى أ. و شليجل محاضرات في برلين بين عامي ١٨٠١-١٨٠٤ حيث جعل الشعر الكلاسي مساوياً للوثن، كما جعل الشعر الرومانسي موازياً للشعر المسيحي التقدمي، وفي محاضراته التالية في عام ١٨٠٨-١٨٠٩ جعل الفرق بين الرومانسي والكلاسي كالفرق بين العضوى والصناعى وقد تحدث كوليردج عن أفكار مشابهة في محاضراته في لندن عام (١٨١٢-١٨١٣).



الجمال عند هيجل

ترجع أفكار الأخوان شليجل عن الرومانسى باعتباره مسيحياً وبكونه وحياً روحياً وأيضاً عن الكلاسى بوصفه وثنيّاً مادياً إلى «محاضرات فى علم الجمال» والتي ألقاها أحد فلاسفة بينا وهو الفيلسوف ج ، و ، ن ، هيجل (١٧٧٠-١٨٣١) الذى انتقل إلى برلين عام ١٨١٨ . اختلف هيجل عن معاصريه فى أنه ظل مؤيداً لنابليون واصفاً إياه فى أعلى الدرجات ؛ لأنه صدر الثورة الفرنسية إلى مختلف أنحاء أوروبا الإقطاعية . وقد ركز هيجل على فكرة الدولة أكثر من فكرة القومية مما جعله أكثر تميزاً عن غيره من الرومانسيين الألمان ، كما انتقد قوميته المتشددة ، ظل هيجل مخلصاً لمبادئ الإصلاح «الكلى» التي ظهرت عام ١٧٨٢ .



انبهر هيجل بفن النحت اليونانى القديم فى الوقت الذى حاكى فيه بطله نابليون الفن الاستعماري لروما حيث أرسى الأسلوب الاستعماري ، ويرى هيجل أن الشكل والمعنى هما كل واحد فى الفن اليونانى .

جدل هيغل

وعلى الرغم من ذلك فإن البشرية دوماً في تقدم ، ولم تكن لتتخلف أبداً ، وتؤكد الفلسفة أن التطور التاريخي يقترب دوماً من تحقيق الحرية للبشرية ، ويبرز ذلك المفهوم بعض الجوانب التنويرية في فكر هيغل وكذلك تؤكد فكرته على أن الحرية يمكن تحقيقها عن طرق المرحلة العضوية ، الجانب الرومانسي في فلسفته .

طور هيغل مفهومه العضوى عن الجدل (الديالكتيك) من فكر فيشته عن القضية والقضية المضادة والجمع بين القضيتين .



وقد ذهب هيغل إلى أن التاريخ والحجة المنطقية يتقدمان بشكل جدلي، فالصراعات التاريخية والتناقضات الداخلية في الفلسفة (كالقضية والنقيض) ينحلان عن طريق الجمع بين القضيتين والتي أسماها الرفع. فما يتغلب عليه في تلك العملية يظل محفوظاً أو (مرفوعاً) في النموذج الأشمل في تراكم عضوى متسلسل.

مثالية هيجل

كعلاج لثنائية كانط المدمرة بين الظواهر والنومين (الشيء في ذاته) وصف هيجل (جنباً إلى جنب مع فشته وشلنجر) شكلاً من أشكال المثالية سوف يعيد الربط بين الاثنين، وكان ذلك هو نظرية «الواحدية» أو الشمول التي تظهر الأضداد على أنها جوانب لنفس العملية.

ويرى دعاة مثالية ما بعد كانط الألمان أن العقل هو الوسيلة الوحيدة لإدراك معرفة المطلق، وقد لخص هيجل هذا المفهوم بقوله «ما هو عقلائي واقعي، وما هو واقعي عقلائي» فالعقل هو الحقيقة الواقعية الوحيدة.



فلا يمكنك أن تفكر في الظلام بدون استدعاء فكرة النور كنقيض له، لذلك فإنهما يتكاملان مؤلفين وحدة أو مركباً، وتبدو إمكانية التغلب على الثنائيات الراسخة طامحة لتحقيق تفكيكية دريدا في فلسفة ما بعد الحداثة.

أثرت أفكار هيغل عن (الديالكتيك الديناميكي) الذي يقف خلف التطور التاريخي - تأثيراً هائلاً على النظريات السياسية لكارل ماركس (١٨١٨-١٨٨٣) فلقد عكس ماركس النظرية الجدلية لهيغل عن التقدم الإنساني إلى فلسفة للفعل (المادية الجدلية) والتي يمكن من خلالها تحقيق الحرية تحقيقاً مادياً. أمد هيغل ماركس بأساس عقلي لعلم الثورة وكما بيّنها ماركس بقوله «لقد فسّر الفلاسفة العالم بطرق متعددة ، مع أن المهم هو أن نغير هذا العالم».



هولدرلين. الرومانسى العاشق للإغريق

يعتبر الشاعر الغنائى فريدرش هولدرلين Friedrich Holderlin (١٧٧٠-١٨٤٣) نموذجاً غريباً وعجيباً فى الرومانسية الألمانية ، فهو من عشاق الثقافة اليونانية القديمة A philhellenist . فقد مجد الأشكال الكلاسية للمراثى والأناشيد فى شعره كما تتحدث روايته هيبريون ١٧٩٧-١٧٩٩ Hyperion عن موضوع كلاسى ، وعلى الرغم من ذلك فإن أعماله تمثل طابعاً رومانسياً فردياً يعبر عن البحث عن طرق جديدة فى الفكر والوجود.



ابتكر هولدرلين أسلوباً جديداً في الكتابة والذي لاقى اهتماماً شديداً في مناه القرن العشرين ذي الطابع الحدائي التجريبي ، ويعتمد هذا الأسلوب على الغوص في أعماق التاريخ باحثاً عن جذور الكلمات وأصول اشتقاقها ، وذلك بغرض ابتكار كلمات جديدة تحمل معاني عديدة ، ويمثل هذا الاتجاه الرومانسية المحضة فهو بحث عن الجذور ولكنه في الوقت نفسه يتناقض مع تركيزه على عالم ما بعد الكلاسيكية ، ويرى هولدرلين أن هناك تالفاً خفياً بين الهواء والضوء والأرض ، فهؤلاء الثلاثة مجتمعين هم نموذج وثني للشالوث المسيحي . قصد هولدرلين من وراء ذلك إلى توحيد إله النور عند اليونان (أبولو) مع المسيح في نموذج واحد.



اعتنق هولدرلين الفكر الفردي بشكل جعله يرفض الانضمام لكلاسيكية ويمر التي أثارها جوته وشيلر . ويرى هولدرلين أن الشاعر - الفيلسوف هو قس علماني ونموذج مغترب . وفي عام ١٨٠٣ أصيب هولدرلين بانهايار عصبي لم يبرأ منه حتى انتقل إلى العالم الآخر .

الرومانسيون والطبيعة

يمثل تناول الرومانسي للطبيعة أحد الجوانب الفلسفية والخلفية، فلم تكن الطبيعة والحياة الطبيعية هي محور الانفصال الرومانسي عن الحياة المدنية والصناعية في نهايات القرن الثامن عشر. ظلت الطبيعة هي المرأة التي يمكن للرومانسيين أن يروا من خلالها القوى السرمدية التي صنعت الإنسان والوجود، فلم تعد الطبيعة هي الخرقه التي يكتب عليها الأحلام الرومانسية، وكما أوضح ذلك شاعر المناظر الطبيعية الإنجليزي جون كونستابل بقوله «الرسم هو: علم»



أمسى الشاعر جيمس طوسون James Thomson (١٧٠٠-١٧٤٨) بـ«الرعب المقدس» و«الفرح الحاد» في الأشكال السامية الجلييلة في الطبيعة، فكانت قصيدته «الفصول» ذات تأثير حاد على شعر الطبيعة الرومانسي في الأدبين الإنجليزي والألماني. كانت الطبيعة بوصفها القادرة على كشف إبداع الخالق والمعاني الممكنة للوجود، هي مقر الصراع في الفكر الرومانسي حيث كان التناحر الشديد بين الذات والشئ.

الذات والموضوع

ترتكز المقدمة الأساسية في الرومانسية على الإيمان بالعبقرية المبدعة والشعور المحدود بالإبداع وقدرة الفنان على تشكيل الروح الخيالية وإلى أى مدى تكون تلك القوة مستقلة. وتقودنا ازدواجية فيشت عن الذات (النفس) والشئ (أى شئ غير النفس) الحياة الداخلية للإنسان والحياة الخارجية فى عالم الأشياء إلى محاورات وتوترات بين الاثنين. وقد فتن الرومانسيون بالعمليات التى تؤدى إلى الإحساس بالنفس ، فقد كانوا على وعى بأن البحث الدائم عن النفس سيؤدى فى النهاية إلى فناء الإحساس بالهوية .

صور ورد زورث هذا التفاوت بين الذات والموضوع فى عدة أبيات شعرية من قصيدة «أميال قلائل فوق كنيسة تينترن».



وقد شعرت

..... بالإحساس الجليل

بشئ عميق يتخللنى

بروح وحركة تدفع

كل الموجودات المفكرة، وكل موضوعات التفكير.

بالدوران فى كل الأشياء

.... كل هذا العالم المهيمن

على السمع والبصر - فهما كل ما أبدعوه وما أذكره.

فالذات (النصف مبدعة) هى انطباعاته الشاعرة وهى التى تمده (بوهم) الحقيقة الموضوعية ، ولأنها ملكه فيمكنه أن يرتبط بها ذاتياً فالمشاعر تربط الإنسان بالطبيعة وهى عملية أخلاقية محضة.

الجليل الأنوى

يرى ورد زورث المشاعر كنوع من أنواع الفكر المنفتح والطريق المعبّد في «حياة الأشياء» و«الطريق الصالح» لإدراك الجوانب الخفية في الوجود ، فالطبيعة هي أساس التقسيم الخلقى والدين لأنها ترمز إلى الحركات الداخلية في شعورنا ، وعلى ذلك فإن ورد زورث أضحى من المؤمنين بأن «ما نحن عليه» هو القاعدة الأساسية لكي نمنح الغفران ، فالطبيعة هي بيتنا «ولا يلائم العقل سوى العالم الخارجى».



وقد اعترض أحد الرومانسيين «جون كيتس John keats» (١٧٩٥-١٨٢١) على هذا المفهوم فى وصفه للجليل الأنوى أو «جلال الأنا عند وردزورث»

بقايا الشك

يتفق كوليردج مع ورد زورث فى أن الشعور الفردى يسهم فى إدراك العالم
الموضوعى فكتب (١٨٠٢) فى قصيدته «إحباط: نشيد»
«... لا نأخذ سوى ما نمنحه..»

وفى حياتنا لا يدوم إلا الطبيعة...»
ولكنه لا يشارك ورد زورث فى يقينه بوجود الفيض الذى يؤلف بين العقل
والطبيعة ، فكوليردج يرى أن «الروح المشكلة للخيال» لن تدرك مغزى الانتظار إلى أن
تكتشف فى العالم الخارجى.



ومن منظور كوليردج، فإنه يجب أن تكون هناك «متعة استجابة» لإبداع الخيال الجامع
للنقيضين، فى الإنسان وبدون هذا الخيال، فلن يكون هناك أى معنى مقروء فى عالم
الخيال. فالإنسان يسيطر على دلالات العالم الخارجى، فيذهب كوليردج إلى أن «المتعة
الكلية تتمركز فى النقى» بين البشر ، خاصة عند هؤلاء الذين يمكنهم أن يرتبطوا
بالعمليات الخيالية مع الطبيعة ويتخطوا الحدود بين العقل المبدع والوجود الظاهرى.

الاغتراب عن الطبيعة

وحد إدوارد يونج (١٦٨٣-١٧٦٥) في قصيدته الرائعة «الشكوى أو أفكار الليل»
(١٧٤٢-١٧٤٥) بين المشاعر والعقل بوصفهما العنصرين التوأم والذين يمكن
الإنسان من إدراك الحقيقة.
«إحساسنا كعقلنا مقدس

فليتقاسما إبداع العالم الرائع البادى لهما»
اغترب المفكرون والشعراء الرومانسيون في شعورهم الذاتي من الوجود الظاهر
وذلك بافتراض أن الخيال بوسعه أن يربط بين الشعور الذاتي والعالم الخارجى ، وكلما
زاد الإبداع الخيالى فى الرومانسية، زاد الشعور الذاتى فى الأعمال الرومانسية للفنانين.



الأنانة*

بات من المعروف أن الغايات وراء النماذج الطبيعية والقوى العلوية للعواطف لا يمكن إدراكها ، وأدرك الكثير من الرومانسيين أنهم على شفا السقوط فى «فخ العالم الصناعى» النابع من العقل المبدع للذات الشاعرة (على عكس نصيحة شيللى). وقد بين الشاعر كوليردج تلك الفكرة بقوله «إنه الموت فى الحياة» فلا يمكننا أن نقرأ المعنى الكامن فى الطبيعة إلا من خلال الخيال ، ولو لم تكن هناك «متعة» استجابة للخيال ستغدو نماذج الطبيعة بلا معنى.

الأنانة هى الشعور الذى يقول بأن وجود الأنا هو الحقيقة الوحيدة فى الكون ، وتعد الأنانة هى المحصلة الطبيعية للتفوق على الذات فى الأحلام الرومانسية .



فالأنانة هى الاستثناء العلوى الذى يقلل من وجود الأنا الآخر كما يخس من قيمة العالم الخارجى بدرجات متفاوتة ، فكل ما هو خارج الأنا إما أن يكون ذا حياة خاصة ، أو أن يكون نتاج الشعور الأنوى. ويعد هذا التضارب أحد المحاور الرئيسية فى علم الجمال الرومانسى وفى نظرية المعرفة التى انعكست كثيراً فى المفارقة الرومانسية.

* نظرية تقول بأن لا شىء موجود سوى الأنا (المترجم).

السخرية الرومانسية

ميز كانط بين العالم كما يبدو لنا (الظاهر) وما هو في الحقيقة (الخفى) وذلك بوضع ذاتية الإنسان في قلب التجارب الواقعية . وقد طور الفلاسفة الألمان مثل هولدرلين ونوفاليس وفريدريش شليجل فلسفة الوجود والجمال التي تدرك الاثنين دون تجاوزهما.



ارتكزت المفارقة الرومانسية على الشك الشديد فيها، فقد أثار الارتباب في ازدواجية الذات والشئ كثيراً من الشكوك في القيم الراسخة. مثلما استخدمت المفارقة التقليدية ما قيل للتغيز المباشر عن ما لم يُقَلْ، لذلك فالمفارقة المحددة للرومانسية استخدمت المرئى للشك في الغامض، والجليل للشك في الجانب المعتم من تجاربنا.

اعتبر الفلاسفة الرومانسيون الألمان سقراط (٤٦٩-٣٩٩ ق. م) كما صوروه أفلاطون في محاوراته ، نموذجاً للسخرية (التهكم) المحددة والتي تشمل طرق التفكير الأخرى ، وذلك بناءً على وصف أفلاطون له في محاوراته حيث تظاهر سقراط بالجهل كوسيلة غير مباشرة لهدم ادعاءات خصومه ، فقد تظاهر بالتعاطف مع أفكارهم تاركاً أفكارهم الواهية تكشف نفسها تدريجياً. وطُورت «السخرية البلاغية» لسقراط على يدى فريدرش شليجل الذى اعتبر السخرية هى إحدى أسس علم الجمال الجديد الذى مزج الشعر بالفلسفة.



والسخرية فى الخيال الرومانسى هى ربط الإنسان بالعالم المادى والاغتراب عنه فى الوقت ذاته ، لذلك فهى تكمن فى عمل الفنان الرومانسى الذى يشتمل عمله على الواقعي والصناعي ويرى شليجل أن المؤلف عليه أن يعترف بتلك المفارقات وأن يعرض ذاته فى النص كاشفاً عن تصنعه من خلال تدخله فى خيوط العمل الأدبي ، وقد أثر ذلك بشدة فى علم الجمال فى فترة الحداثة وما بعد الحداثة.

السخرية العالمية

كان هيجل من المؤمنين بأن السخرية فى التعبير الرومانسى عبارة عن عملية عكس الذات المرتكزة على التجريد المتنامى ، والذي أدى إلى الابتعاد عن النموذج الكلاسى للجمال الوجدانى ، فهو ينظر إلى الرومانسية على أنها «نهاية الفن» والحالة التى من خلالها تمتد الأفكار المجردة والغير محسوسة على حساب الصورة الشعورية ، ولم تكن المفارقة عند هيجل حالة إيجابية مثلما كانت عند شليجل إلا أن الاثنين اتفقا على «عالمية المفارقة فى العالم» فلقد فهمها من خلال جدلية التطور والصراع التاريخى.



يعتقد هيجل فى «نهاية التاريخ» القطعية على الرغم من الروح العالمية للتقدم والقدرة على الشمول ، فالوجود عند هيجل لم يكن هو العملية الناقصة التى وصفها شليجل فى مفهومه عن الجزء.

شذرة رومانسية

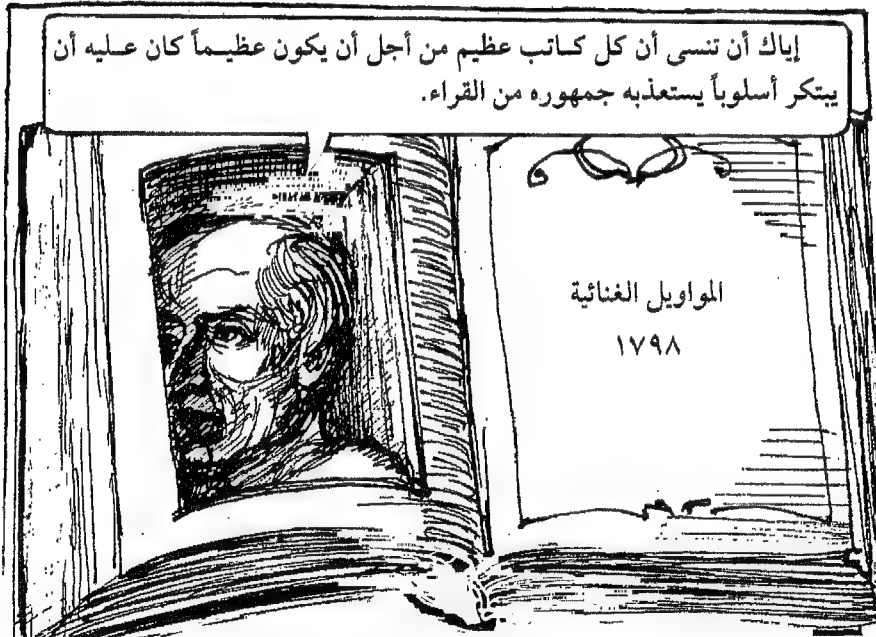
يمثل الجزء بشطريه المكتوب أو المصور جوهر التعبير الساخر عند الفنان الرومانسى لأنه يمثل وعيه بالفجوة بين الهدف الفنى وإمكانيات تحقيقه ، ويتميز الجزء الرومانسى بكونه تاماً وناقصاً فى الآن ذاته باعتباره ناقصاً ، فهو يعبر عن التجسيد التام لجهلنا بحقيقة الوجود واستحالة نقله إلى عمل فنى يطمح إلى الشمولية ، ويعتبر الشعر هو النموذج المثالى للتعبير الجزئى لأنه يشتمل على الضمنى والصريح والغامض والمؤكد ، فهو النموذج الكامل لنقل المنظور الكلى للشك.



الوعى النقدي وعلم الجمال الرومانسى

طورت السخرية الرومانسية من ذاتها بوصفها وعياً نقدياً ذا شعور ذاتى ، ومع ظهور علم الجمال (فلسفة الفن)، بزغ عصر جديد فى نهاية القرن الثامن عشر . فشاع استخدام كلمة «الذوق» لوصف اهتمامات هذا العصر نتيجة لأفكار ديفيد هيوم عن «الذوق العام» ١٧٤٢ وادموند بيرك وكتاب كانط «نقد ملكة الحكم» (١٧٩٠) . ويرى كانط أن الأحكام الجمالية هى نتاج المشاعر الذاتية الشائعة عند الجمهور ، بينما صيغ هيكل الأدب بالتاريخ عندما قال بأن كل حقبة تاريخية تحمل معها روحاً ثقافية تتحكم فى أشكال الأدب وطرائق تفكيره.

وانكب المفكرون على تحليل ماهية الأدب ، ولمن يكون الأدب ، وكيفية استجابتنا له، وبرزت على السطح الكثير من الأسئلة الخاصة بتفسيرات الأدب وأحكامه وتذوقه. فكانت هناك اتجاهات «التذوق من أجل التذوق» أو كما بينها الناقد توماس لف بيكوك Thomas Love Peacock (١٧٨٥-١٨٦٦) وأوجزها ورد زورث بقوله:



إن عصر الكلاسية الجديدة قد حدد ملامح الفن الجيد ، أما عصر الرومانسية فقد تحدى المنظور الكلاسى ، ولكنه لم يألُ جهداً فى تشييد نظم تفسيرية جديدة.

الناقد والقارئ

انجيه أ. ف. شلينج في محاضراته عام ١٨٠٨ إلى رفع القارئ إلى درجة موازية للأديب ، ويقودنا هذا إلى فكرة رولاند بارت في مقاله الشهير عام ١٩٦٨ عن «موت المؤلف» وهي إحدى ملامح فلسفة ما بعد الحداثة في القرن العشرين.

وقد طور كوليردج من أفكار شليجل في كتابه «سيرة أدبية» ١٨١٧ ، وتحدث عالم اللاهوت البروتستانتى فريدريك شيلر عن التفسير النقدي عام ١٨١٩ ، فالحكم الفردى عنده يصل في أهميته فى تفسير الأدب والفن إلى أهمية المفكرين المثاليين فى صنع الاتجاهات الأخلاقية . وبعكس ذلك الارتمحال الجذرى فى علم الجمال ، فكل قارئ أضحى ناقداً.



شكسبير والنقاد الرومانسيون

لم يهتم أنصار الكلاسيكية الجديدة كثيراً بشكسبير (١٥٦٤-١٦١٦) وكان على مفكرى الرومانسية أن يردوا له اعتباره بوصفه نموذجاً للنضال ضد التطبيق الأعمى لقواعد الكلاسيكية الجديدة التى عرقلت الفن، واعتبره الرومانسيون الألمان ذا أهمية قصوى.



يعنى مفهوم جون كيتس عن «القدرة السلبية» المقدرة على أن تكون مستقبلاً لكل أوجه الوجود ، وهذه هى الحالة التى يستطيع الإنسان فيها أن يعيش فى قلب الشكوك والغوامض والمبهمات بدون السعى المحموم صوب العقل والحقيقة. وكان كوليردج صاحب أسلوب «النقد التطبيقي» للنصوص متزتماً فى إعجابه بشكسبير ، وفى الوقت الذى اتجه فيه البعض إلى تفخيم شكسبير بتعبيرات فخمة مثل «قوة الطبيعة» و«النموذج الذى أشبع شغفهم بالعضوى مع عدم إغفال الشمول المبهم».

المفهوم الرومانسى عن الزمن

تحدث أ. و. شليجل قائلاً : يمتلك عقلنا الزمن المثالى والذى لا شىء سوى شعورنا بالتطور التقدمى لوجودنا.



فى قصيدته المصبوغة بسيرته الذاتية «الاستهلال» (١٨٠٥) أنجى ورد زورث إلى شرح نظريته عن «بقع الزمن» والربط بين اللحظات الحاسمة فى الحياة وتطور عقل المرء المرتكز على يقين الحقيقة المعزولة عن الزمن . ويبين مفهوم هيجل عن الشعر الرومانسى «الحديث» وجود أحداث مشابهة.

وقد تطور هذا المفهوم على يد الفيلسوف هنرى برجسون (١٨٥٩-١٩٤١) فى تصويره «للدائمة» أى الدوام الداخلى أو الزمن النفسى ، فالعالم من حولنا ليس مجرد تابع لحظات متماثلة ومنفصلة ، ولكنه تقدم مطرد بنفس الطريقة التى نستمتع بها إلى الموسيقى والتى هى عبارة عن نغمات متتابعة

الفن لغة

ظل مفهوم هيجل عن الرومانسية «كنهاية للفن» مقصوراً عليه وحده ، فلم يؤيده أحد من فلاسفة الجمال الرومانسيين في ألمانيا ، فلقد انصب اهتمامهم نحو إيجاد طرق جديدة للتفكير في الفن أكثر من سعيهم لإصدار حكم بموت الفن ، وتحدث المنظر فلهلم هنريك فيكنرودر Wilhelm Heinrich Wackenroder (١٧٧٣-١٧٩٨) في كتابه «فيض العواطف من قلب راهب محب للفن» ١٧٩٧ - وضع فيه نظرية ألمانية رومانسية مركزية.



«دفعات من قلب راهب عاشق للفن» (١٧٩٧) عن تحديده لعقيدة رومانسية ألمانية. والطبيعة هي أيضاً لغة، لغة الله، التي يمكن قراءتها من خلال معانيها ، وتبرهن هذه اللغات على وجود الله ، وقد وُظِّفت الطبيعة كرمز في أعمال المفكر والرسام الألماني فيليب أوتو رونجه Phillip Otto Runge (١٦٦٦-١٨١٠) فقد دمج رونجه بين المفاهيم المجردة للدين المسيحي مع الثبات الدائم للتعبير والذي أنكر التوقعات المأساوية «لهيجل» عن «نهاية الفن» التي أسرعت خطاها مع انتشار الفكر التجريدي.

الانسجام المتزامن: العمل الفني المتسق

يرتبط مفهوم الانسجام المتزامن بعلم الجمال الرومانسي العضوى ، ويقصد بهذا المفهوم انصهار الأشكال الفنية المنفصلة ، وتقوم تلك الفكرة على تحقيق الانساق الصوفى فى الفنون وتواؤم التألف مع الأحاسيس بغية الوصول إلى «الإحساس الخارق» الذى يمكنه أن يدرك السرمدى . وقد تعاون رنج مع الشاعر لودفيج تيك Ludwig Tieck (١٧٧٣-١٨٥٣) والممثل لودفيج برجر Ludwig Berger (١٧٧٧-١٨٣٩) لتحقيق الانسجام المتزامن فى عدد من الصور أطلق عليها اسم «أزمة اليوم».



يحول العمل الأدبى المتسق زمنياً المقدرة الطفولية فى التشبه بالأحاسيس المختلفة إلى إدراك موتى.

قاد الاهتمام الألماني باتساق العمل الأدبى العديد من المفكرين مثل جوته وشيلينج إلى معادلة العمارة بالموسيقى. وعبر شيلينج عن ذلك بقوله «ما العمارة إلا موسيقى جامدة» . وقد طور ريتشارد واجنر اتساق العمل الأدبى فى ميزانه الكبير (المسرح - الموسيقى) اختلاط الأسطورة والشعر والموسيقى بالمسرح.

الرؤية الداخلية للمناظر الطبيعية

يعتبر كاسبار ديفيد فريدرش Caspar David Friedrich (١٧٧٤-١٨٤٠) أحد الفنانين الألمان المعاصرين لرونجه ، ومن أصحاب الابتكارات التي أسهمت في ارتقاء الفلسفة الألمانية . توضح أعمال فريدرش عن المناظر الطبيعية المهجورة إغفالها للطبيعة وتركيزها على القضايا الخاصة بالفنان وعلى أفكاره عن الطبيعة، فقد رسم نفسه عند أحد المناظر الجبلية أو الرعوية.



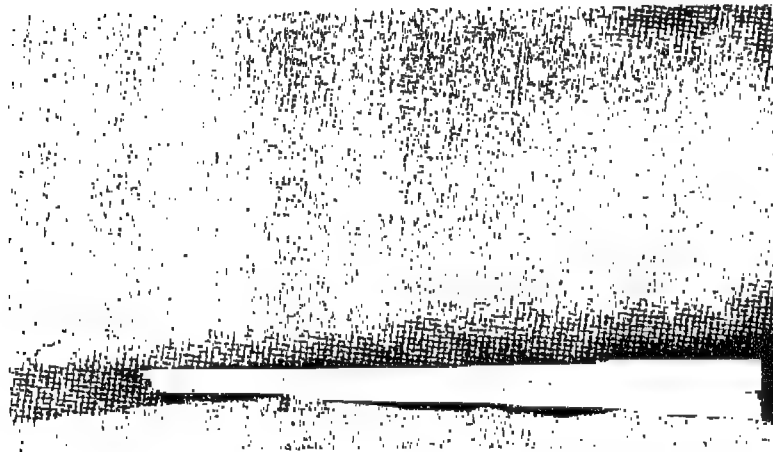
لم يرسم فريدرش أعماله في الطبيعة وإنما في الرسم (الاستوديو) مغمضاً عينه الجسدية» وناظراً «بعينه الروحية» محاولاً خبرات الطبيعة إلى استكشافات شخصية ، لقد جمع بين المناظر الطبيعية والداخلية عن طريق رسم غرف ذات نوافذ مفتوحة متطلعة إلى آفاق أوسع وبدخلها أفراد منغمسون في التأمل . ونجد المشاهد مدفوعاً لمشاركة الفنان تأملاته الداخلية ، ولكنه في نفس الوقت على دراية بالحدود بين الأحاسيس الخاصة والعالم الواسع.

يعتقد فريدرش، وهو أحد أتباع مارتن لوتر، أن «الضوء الداخلي» ينبع من الإيمان الفردي والذي يحظى بأهمية شديدة عنده، فينبغى على كل فرد أن يكون متحرراً ليقرأ المعاني المتعددة في الطبيعة وتمثل اللوحات المشهورة لفريدرش رمزاً من رموز الرومانسية فتعبر لوحته «المتجول فوق الضباب» (١٨١٨) عن محنة الإنسان الرومانسي.



فالنموذج المائل في مقدمة اللوحة، قد اعتلى الهضاب محققاً الوعي الحاد بالرؤية الرومانسية إلا أنه يإزاء هاوية لا يمكن تجاوزها، تحول بينه وبين العالم السامى الذى يتأمله، وتلك هي المفارقة الرومانسية على نطاق واسع.

توضح لوحة فريدريش المتصلبة «راهب على البحر» (١٨٠٨-١٨١٠) توضح اغتراب الإنسان عن العالم المادى كنتيجة للمفارقة القائمة على الإنسانية الشاعرة، وتبدو الهاوية هنا كأنها تتوعد الإنسان، فالإنسان يبدو وكأنه زائدة فوق وجه الطبيعة . وقد انفعّل الشاعر والناقد الرومانسى الألماني كليمنس برنتسانو Clemens Brentano (١٧٧٨-١٨٤٢) باللوحة قائلاً : إننا مدعوون لأن نلج فى الصورة ونتعرف على النموذج الإنسانى للراهب ، ولكن الحائط المسطح للسماء والمعادى لنا يشترك مع البحر فى إيقاظنا مرة أخرى وردّنا لأنفسنا.



التخفيض المقصود للأفق وتحويله إلى سحابة خانقة من الأشكال الكثيفة تدمر المفهوم الرومانسى للسامى كمقابل للواقعى ، وعلّق البعض قائلاً : إن تلك اللوحة تبشر بالفن التجريدى.

المناظر الطبيعية الرومانسية عند الإنجليز

مع اندلاع الحروب النابليونية وتفجر المخاوف من الغزو، أضحت المناظر الطبيعية الرومانسية في جبال الألب موصودة أمام الإنجليز الباحثين عن السامى والجليل. واتجه البحث إلى الداخل وغدت الأرواح تهفو إلى ويلز وسكوت لاند والبحيرات الإنجليزية.



نشر الرسام الإنجليزي الكسندر كوزنز Alexander Cozens (١٧٨٦-١٧١٧) بحثاً بعنوان «منهج جديد لمشاهدة الابتكارات» في تحديد مكونات المنظر الطبيعي (١٧٨٦) والذي تحدث فيه عن نظام «البقع» فالبقع العشوائية لا تكتفى بأن تعبر عن عشوائية الطبيعة وحركتها غير المحدودة فقط، بل تتعداها إلى الطاقة الإبداعية للتخيل، فالمنظر الطبيعي يعكس الحالة الداخلية.

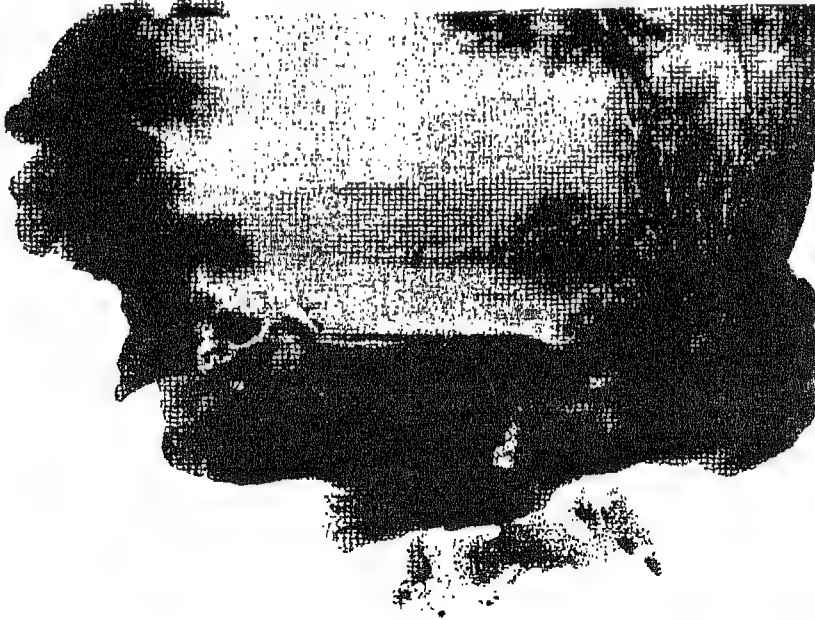
الانتقال من الكلاسيكية إلى رسم المناظر

لم يظهر رسم المناظر الطبيعية في بريطانيا كأحد الفنون الجادة إلا مع مطلع القرن التاسع عشر ، وأوضح السير رينولدز Sir Joshua Reynolds (١٧٢٣-١٧٩٢) رئيس الأكاديمية الملكية في خطبته بين عامي (١٧٦٩-١٧٩٠) عن الحرص على «رسم التاريخ» وأنها أقصى ما يمكن أن يطمح إليه الفنان الحديث لأنها مقبولة في طابع الفن الكلاسي المصبوغ بصيغة رواد النهضة مثل: مايكل أنجلو ورفائيل.

أما كلود لورين Claude Lorrain (١٦٠٠-١٦٨٢) فقد طبع النموذج الكلاسي عن المناظر الطبيعية الذي غدا فيه (الأفضل في الطبيعة) كلاً متناغماً وبالرغم من ذلك ، فإن أعماله توافقت مع أذواق القرن الثامن عشر التصويرية.

وقد حاز رواد الرسم في المناظر الطبيعية في أيرلندا على إعجاب البريطانيين وقد اشتركت الرسوم الطبوغرافية أو الخاصة بالريف أو مناطق الفضول الأثري مع ذوق رسم المناظر والتي حددت بدايات الرسم الرومانسي للمناظر الطبيعية.

استخدم رسامو الطبوغرافيا ألوان الماء وكانت تلك هي الوسيلة المتبعة من جانب الرسامين الجدد الذين شرعوا في استكشاف تأثير الضوء، وقد ظهر هذا النوع في أشد مراحل من خلال رسامين مثلاً فترة حاسمة في فن الرسم الغربي ، وأرسيا أسس مدرسة التأثيرية والفن التجريدي في القرن العشرين.



كونستابل ، المتعصب للإقامة فى المنزل

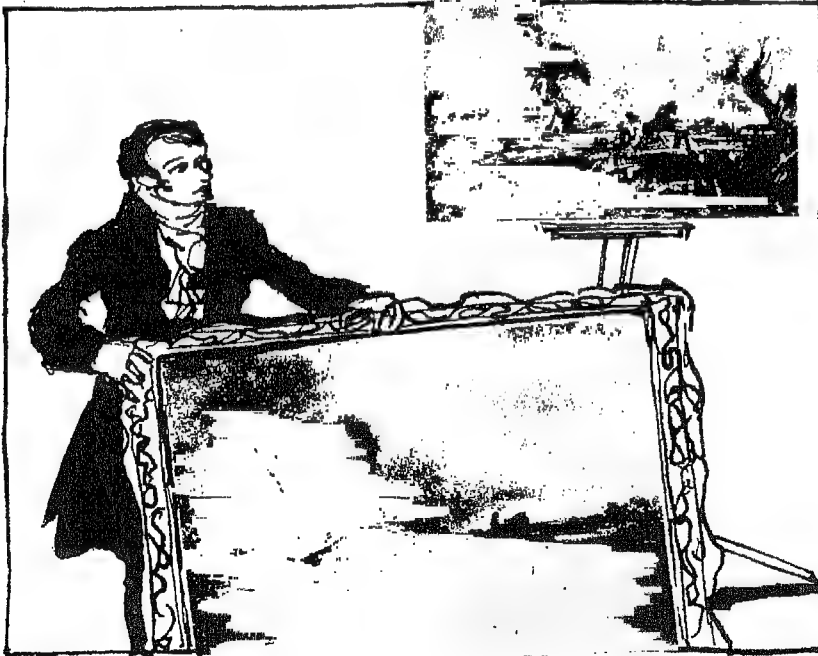
كان الرسام الإنجليزي جون كونستابل John Constable (١٧٧٦-١٨٣٧) أحد الأنجليكانيين المحافظين الذين هاجموا الفن المثالى للمناظر الطبيعية ، وكان ظامحاً إلى دراسة الآثار الفردية والفعلية على الضوء ، وتطبيق ذلك على أعماله المحلية مثل «ساموك، وإسكس»، وعلى غرار ورد زورث الذى كان على صلة به، استخدم كونستابل المفاهيم البدائية فى طفولته كنوع من أنواع التيارات الخفية فى بقية حياته، وظل راسخاً فى بحثه الرومانسى عن السامى فى المشاهد الجبلية.



رأى كونستابل فى بيته الريفى وجوداً متغيراً وواضحاً ، وكانت رؤيته عن التناغم تشترط أن يكون ذا منظر خفاق وفعال ومأهول بالسكان والذى يسمح لأى شىء فى أى مكان أن يرتفع إلى أهمية الآثار الشعبية ، لا العابرة على الضوء.

بداهة الرسم

استخدم كونستابل أطباقاً صغيرة ذات طلاء أبيض ليصور آثار النقاط اللانهائية من الضوء في نقل المناظر الطبيعية ، والتي أشار إليها على أنها «جليد». ولقد استغل الطلاء ذاته ليوضح التميز الثاني بين بداهة الإدراك في العمل الفني المنتهى والمتصل . وقد حقق هذا بعمل (لوحة زيتية كاملة لأعماله الكبرى ، فالثنائية تماثل السخرية الرومانسية وتعكس الغموض الذي استشعره كونستابل تجاه أعماله «الأخيرة» في المعرض. تشكك كونستابل عند عمله في لوحة «الجوادر يقفز» في إمكانية عرض هذا العمل وقد حار النقاد في تفسير جفاف وسيولة أساليبه فهي تجذب الانتباه إلى سطح الصورة وتبين أنها ليست لحصان يقفز ، بل هي صورة لحصان يقفز ، فمشاعر الفنان مجسدة في السطح المرسوم للصورة.



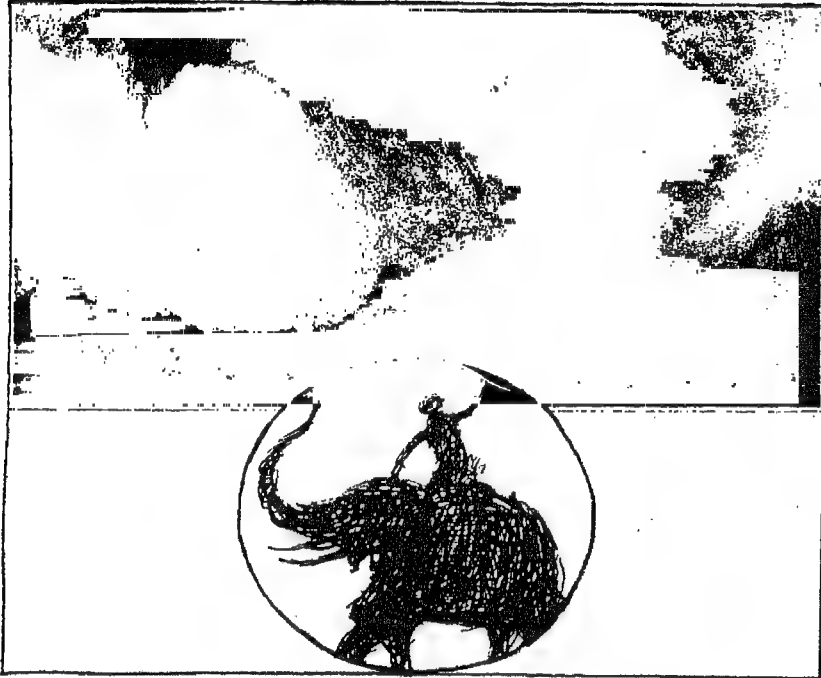
تيرنر: اضطراب التغير

إذا كان كونستابل متعاطفاً مع حقائق الطبيعة الداخلية فإن معاصره ج. م. و. تيرنر J.M.W. Turner (1775-1851) هو الرسام الذى استكشف عوالم السامى فى الطبيعة بوصفه اضطراب التغير أو التجريد الملىء بالضوء . فرؤية كونستابل للوجود المزدحم بآلاف النقاط من الضوء قد محاها تيرنر فى عاصفة الضوء التى لا يمكن فيها لأى عنصر أن يسود . فالماء والنار والهواء والأرض قد انصهروا جميعاً تحت تأثير الضوء ، وقد هاجم الكثيرون نظريته عن الفن من أمثال هازليت وأثنى عليها البعض من أمثال كونستابل.



انقسمت أعمال تيرنر إلى شقين : أحدهما : التجريد الجذرى ، والآخر : هو الأعمال المتسقة مع ضرورة بقائه كفنان ، وعلى الرغم من فرديته الرومانسية إلا أنه كان متعاطفاً بشدة مع المناظر الكلاسية لكلود لورين ، ويعتبر تيرنر نموذجاً جيداً للانقسام بين التعبير عن الذات والامتثال الذى يميز العديد من الرومانسيين.

ومن أولى روائع تيرنر لوحته «عاصفة الجليد» هانيبال وجيشه يعبران جبال الألب، فهي تنتمي إلى رسوم التاريخ التي قبلتها الأكاديمية الملكية ، إلا أن السرد ينكمش حتى أسفل الرسم ، فهية هانيبال وجيشه لا تظهران بسبب العاصفة التي ألفت الكثير من الغبار عليهم.



ويترك ذلك أثراً ساخراً وبناءً فتبدو طموحات الإنسان المحارب مضادة لقوى الطبيعة، ولكن عندما تحين لحظة الاضطراب فإنها تغدو في غاية الأهمية ، ويرى تيرنر أن لحظة الثورة والهيجان هي موضوع اللوحة وتوضح رؤيته عن الاضطراب والهيجان فإنه يستخدم الألوان بشكل تجريدي لا تحديدي ، وقد بلغ الذروة في هذا الأسلوب خاصة في أعماله الأخيرة.

وقد طور الرسامون الرومانسيون رؤية شخصية عن طريق دراسة المنظر الخارجي للطبيعة ، وهي إحدى مفارقاتهم ، استخدم تيرنر وكونستابل الفن للتعبير عن التجربة وعن الفن من منظور ساخر.

بليك : أورشاليم الجديدة

استقر ويليام بليك William Blake (١٧٥٧-١٨٢٧) في لندن ، وكان يتابع أعماله بمفرده ولم يحز على شهرته الواسعة إلا بعد رحيله ، ونظر البعض إليه على أنه خارج على المؤلف أو مجنون إلا أن ورد زورث تحدث عنه قائلاً «إن في جنونه شيئاً يجذبني إليه أكثر من حكمة بيرون» ولقد ابتكر بليك نظاماً رمزياً متناغماً والذي عبّر عنه في صورة : نحت ، ورسم وشعر ، حيث دمج هؤلاء الثلاثة معاً .



على أن أبتدع نظاماً أو
يستعبدني أناس آخرون فلن أعقل
ولكن شغلي الشاغل هو أن أبدع .

كان ويليام بليك نموذجاً شاذاً في الوسط الرومانسي الإنجليزي فلم يتراجع عن تعاطفه الثائر مع جماعة اليعقوبيين في الوقت الذي انسحب فيه كل معاصريه ، وهم يجرّون أذيال الخيبة . ومثلت «القدس الجديدة» المذكورة في سفر الرؤيا أهم القضايا المطروحة في ذهن بليك حيث تأثر في هذا المفهوم بصوفية إيمانويل سويدين بورج Emanuel Swedenborg (١٦٨٨-١٧٧٢) .

وزاد هذا التأثير نتيجة ارتباطه بالمتطرفين المعتقدين في فكر الألف السعيد وبارتباطه بالجماعات الغير ملتزمة دينياً في لندن في نهايات القرن الثامن عشر . وكان الإنجيل وميلتون من أهم المؤثرات الأدبية في أعمال بليك ، وكذلك كانت العمارة والفنون القوطية التي مثلت أهم التأثيرات المرئية عنده .

يرى بليك أن الخيال هو مصدر الغفران ووسيلة الولوج إلى القدس الجديدة أو الفردوس المستعاد على الأرض ، وينظر بليك إلى نفسه على أنه نبي حالم ، ولم تعبر خيالاته عن شعوزات ولكن عن رؤى صافية ، فمن تحدّث إليهم من الملائكة كانوا حقاً ماثلين أمام عينيه.



تجمع الأشكال التي نحتها بليك بين الاتجاه القوطي الخاد مع مظاهر التشريع للأجساد المنسلخة ، فيبدو الجهاز العضلي بارزاً بشكل مرعب ، لأن لها بداهة وغبابة الكابوس الحي ، وتعبّر هذه الأشكال عن حالات نفسية وبني عضوية كما هو واضح من توجهاته في إظهار حقيقة الذات.

تناقض رومانسية بليك النفسية رومانسية ورد زورث فلم يكن مهتماً «بالإبداع الخارجي» أو بالطبيعة أو حتى بالأحاسيس التي تدركها «بالنسبة لى هي عرقلة وليست عملاً ، إنها تماماً مثل البقعة القذرة على قدمي ، فليست جزءاً مني».

التناسق المخيف

تخضع نبوءات بليك الفنية والملاحمية لما يراه من تناقض وتناسق دائمين . وقد تأثر في ذلك بأفكار الصوفي الألماني جاكوب بوم Jakob Bohme (١٥٧٥-١٦٢٤) . فهناك عدد من الصفات مثل البراءة، والحكمة والحب والكراهية والعقل والخيال والجنة والنار، تشكل فيما بينها نوعاً من الجدلية التي تسيطر على الأساطير الخاصة بليك «فالحرب الذهنية» والتي يمكن عن طريقها استعادة القدس الخيالية ماثلة في هذا التضارب بين المتناقضات.

ونرى بليك في غاية الحذر من تواجد تلك المركبات في الفن، فهو لا يحاول أن يوفق بينهما أو ينفي أحدهما عن الآخر لأنه يرى أن التناقض هو المركز الأساسي الذي تقوم عليه الرؤية الداخلية، ويقارن بليك في إحدى قصائده المعروفة «النمر» بين الحيوان ذي الحياة النشيطة الغامضة، ذي التناسق المخيف وبين الصورة الإنجيلية عن الحمل الوديع.



اعتنق بليك فكرة المسيح الثائر رافضاً المفهوم التقليدي عن «المسيح الزاحف» لأنه غاية في الوضاعة والتبسط، كما اهتم بليك بالحياة الجنسية بوصفها «الوسيلة التي تبسط بها الروح جناحيها» فصوفية بليك هي صوفية ودية وتأريفة.

مقارنة بليك

اعتنق بليك قيم العصور الوسطى ذات الأهداف الخلقية والفنية ، كما استهجن الحركة الكلاسيكية الجديدة ، وهو في ذلك يتشابه مع جماعة الفنانين من «النصارى» الكاثوليكية الألمانية (١٨٠٩-١٨٢٩) . ولكنه في الوقت الذي شجعت فيه تلك الجماعة الجوع الرهباني للعمل المتبادل ، فقد ظل بليك وحيداً كفنان يُعلّم نفسه بنفسه . وكان بليك ناقماً على تجاوزات العقل التنويري الذي جعل الإنسان بمثابة ترس في آلة الوجود .



وكان لاتجاهات بليك صدى بين الأدباء الرومانسيين مثل نوفاليس الذي رأى في التنوير تحويلاً للسرمدي والموسيقى الإبداعية للوجود إلى ضجيج مستمر من المصانع الهائلة.. فهي طاحونة في ذاتها ، طاحونة للذات . ويتفق نوفاليس مع بليك في أن استكشاف الإنسان الجديد هو العلاج الوحيد من الظروف الحديثة .

المشروع اليوتوبى

نظر ورد زورث وكوليردج وآخرون إلى الثورة الفرنسية كنموذج فاشل فى تطبيق الحرية والتقدم الكامنين فى حركة التنوير ، فاستمر ورد زورث فى اهتمامه بالطبيعة واتجه كوليردج إلى توظيف طاقاته الإبداعية كما بدت فى قوله «يوم أموت، تأكد من أن تقول إن ورد زورث قد تنزل عليه من السماء مييناً له ماهية الشعر الحق حتى أدرك أنه ليس بشاعر».

وكان المشروع اليوتوبى Pantisocracy أحد الإرهاصات الأولى للانفصال عند كوليردج ، وقد طور هذا المشروع بالتعاون مع الشاعر روبرت ساوذى عام ١٧٩٤ .



وكانت «البانتسقرافية»^(١) هى الترياق الذى سيعالج النقص الحاد فى نقاء نماذج الثورة الفرنسية ، ويقوم ذلك المشروع على فكرة أن المجتمعات الصغيرة بوسعها أن تحقق الكمال التام فى هذا الوجود الذى فشلت الحركات الكبرى فى تحقيقه ، إلا أن المشروع فشل عند التطبيق.

(١) المدينة الفاضلة التى أراد كوليردج أن يقيمها مع أصدقائه متأثراً بالمبادئ الديمقراطية التى كشفت عنها الثورة الفرنسية (المراجع).

الاقتصاد السياسى: العلم الكئيب

اتجه كوليردج إلى إحياء خرافة اليوتوبيا فى عصر العلم والتصنيع ، فى الوقت الذى عانق فيه الآخرون الرأسمالية الصناعية بوصفها القادرة على تحسين ظروف الإنسان ، ومن بين هؤلاء كان فيلسوف التنوير الاسكتلندى آدم سميث Adam smith (١٧٢٣-١٧٩٠) الذى أرسى أسس هذا «العلم الكئيب» المختص بالاقتصاد السياسى. فقد نادى بـ «حرية التجارة» فى كتابه «بحث فى طبيعة وأسباب ثروة الأمم» (١٧٧٦).



يلتقى ديفيد ريكاردو David Ricardo (١٧٧٢-١٨٢٣) مع سميث فى مفهومهما عن حرية التجارة ، والذى أضاف نظرية العمالة فى قيمة علم الاقتصاد الكلاسى ، وقد وجد هذا الاتجاه التجريبي صدى له فى فلسفة «النفعية» التى طورها المفكر الاجتماعى جيرمى بنتام (١٧٤٨-١٨٣٢) فالسعادة فى منظومة بنشام يمكن معرفة حجمها فى الإنسانية ، وكذلك يمكن أن تتبنى القرارات الخلقية على أسس إحصائية.

مفهوم أوين عن يوتوبيا الاشتراكية

غدت أسطورة كوليردج عن يوتوبيا أقرب إلى الواقع باقتراح المفكر روبرت أوين Robert Owen (١٧٧١-١٨٥٨) لليوتوبيا الاجتماعية ونظمها الإنسانية ، وقد بدأ أوين تجربته الاجتماعية عام ١٧٩٩ عندما اشترى مصنع نسيج في نيولانارك باسكتلندا حيث طور من ظروف العمل ، وفي عام ١٨١٦ أقام مدارس لتدريب صغار العاملين عنده ، ونادى أوين بإحلال التعاون (معارضاً بذلك قواعد الاقتصاد الكلاسي) محل المنافسة.



ومن الجدير بالذكر أنه أراد أن يؤسس «يوتوبيا» فى العالم الجديد ، كما خطط لذلك كوليردج وساوزى من قبل فى نيوهارمونى فى إنديانا ، ولكن هذه الصورة القائمة على القرية المتوحدة والمتعاونة قد انهارت لاختلاف أفرادها فى المبادئ الأساسية التى تحكمهم ، كما فشلت أول تجربة للاشتراكية البريطانية وفى الآن ذاته كانت جماعات سانت سيمون وفوريير وغيرهم يشكلون اتجاههم الخاص عن يوتوبيا الاشتراكية ، كما سيتضح فى الصفحات القادمة.

الجيل الثانى من الرومانسيين الإنجليز

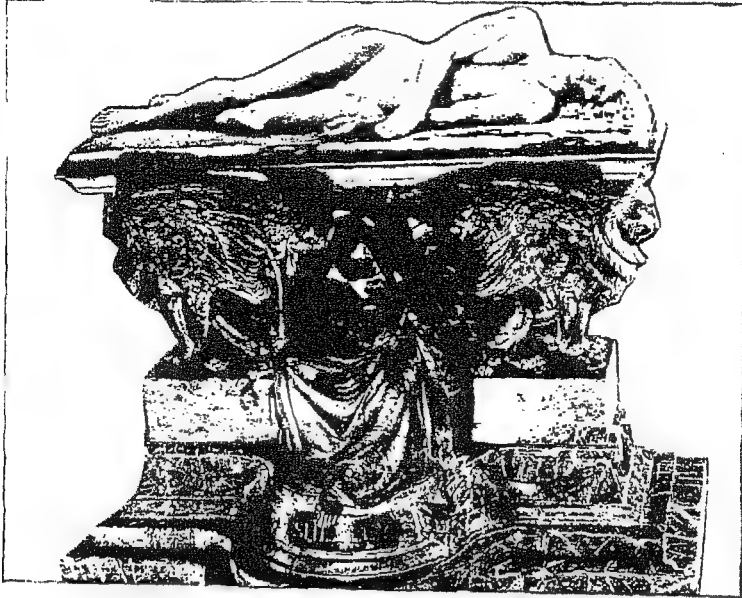
عبرت حمى حركة «العاصفة والقلق» والقومية الجديدة فى ألمانيا ، وكذلك الحركات المعادية لكلاسيكية فرنسا عن شيوع الرومانسية كقضية سياسية وشعبية فى قارة أوروبا أكثر منها فى بريطانيا ، فتأثرت الثقافة البريطانية بالرومانسية كان تأثيراً حاداً مثلما حدث فى بقية أجزاء القارة ، ولكن بريطانيا تتميز بأنها ذات مجتمع محافظ فكانت ثورة هادئة.



أصيب الجيل الثانى من الرومانسيين الإنجليز من أمثال شيللى وبيرون وكيثس بالذعر عندما واجههم تحفظ العظماء السابقين لهم بالرغم من أن كلاً منهم قد عمل بمفرده مسترشداً بنفحات وردزورث الشعرية خاصة نموذج المأنسن للسامى.

الكافر شيللى

يعتبر بيرسى بيشى شيللى Percy Bysshe Shelley (١٧٩٢-١٨٢٢) أحد المتطرفين سياسياً إلى درجة الفوضوية ، فهو يرى كل أشكال السلطة على أنها شريرة وغير صالحة للتزاوج ، لأنها أنكرت حقوق المرأة ففي قصيدته «الملكة ماب» ١٨١٣ يعادى الملكية والكنيسة والتجارة ويؤيد الإلحاد والحب المتحرر والنباتية والجمهورية. وعُرف في المدرسة بـ «شيللى المجنون» و «شيللى الملحد» وفُصل من جامعة أكسفورد لأنه نشر مقالاً بعنوان «ضرورة الإلحاد» ١٨١١ وقد سجلت وفاته مجلة «لندن كورير» بعد مرور إحدى عشر عاماً على رحيله معلقة في سخرية «شيللى صاحب بعض الكتابات الشعرية الكافرة ، قد مات غرقاً وهو الآن يدرك إذا كان هناك رب أم لا».



وكان رفض شيللى لسلطة الدين استثناءً في بدايات القرن التاسع عشر ، وقد تأثر في فكره بفوضوى التنوير الفيلسوف ويليام جودوين William Godwin (١٨٣٦- ١٧٥٦) زوج الرائدة النسوية ماري ولستون كرافت. وفي عام 1814 هرب شيللى مع ابنتهم ميري التي لم تتجاوز الخامسة عشرة ربيعاً، والتي عُرفت بماري شيللى والتي كتبت الرواية القوطية «فرانكشتاين» (١٨١٨).

الدُّود عن الشعر

اهتم كوليردج فى كتابه النقدى (سيرة أدبية) ١٨١٤ بشرح نظرية أ. و شيلينج عن الأشكال العضوية فى الفن ، وقد تأثر بمفاهيم الجمال عند ذلك الفيلسوف الألمانى ، وقد تولى شيللى أفكار كوليردج بالتطوير فى مقالة «الدود عن الشعر» ١٨٢١ ويرى شيللى أن العملية الإبداعية ذاتها خفية وغير معروفة ، وهكذا يغدو الفنان القناة الأم للعمل الإبداعى.



يرى شيللى أن الشعراء هم المشرعون المجهولون فى ذلك العالم ، والشعراء هم انعكاس للظلال العملاقة التى يلقيها المستقبل على الحاضر، اتبع شيللى منهج ورد زورث فى ثورة الكلمات ، ولكن من منظور فوضوى ، حيث تنبع الأخلاق من ضمير الفرد ، والذى يسترشد فقط بالخيال.

برومثيوس أو العبقرية الرومانسية الفاشلة

يتمثل البحث الرومانسى عن الطاقات السرمدية للشعور غاية بعيدة المنال ، والتي اتسمت باللعنة البطولية أو الحتمية ، فبرومثيوس عملاق الأسطورة الإغريقية الذى سرق النار من الآلهة لتستفيد منها البشرية أصبح هو الرمز الرومانسى للبطل «التيتانى» الذى يناضل ضد العدوان والاضطهاد لأجل خير الإنسانية ، وكذلك فإن شخصية «فاوست» عند جوته هى نموذج آخر من برومثيوس لأنه يبحث عن الحرية والقوة والمعرفة الغيبية من خلال تعاونه مع الشيطان.

عوقب برومثيوس بالربط فى صخرة حتى نهاية العالم كنتيجة لسرقته النار.



ينهش النسر كبدى فينمولى
كبد جديد ثم ينهشه النسر مرة
أخرى وهكذا.

توضح رائعة شيللى الرومانسية «برومثيوس طليقاً» (١٨٢٠) موقفه السياسى ، فقد منح بطله صفات الشيطان فى «الفردوس المفقود» لميلتون (١٦٦٧) مميزاً إياه بأنه البطل الحقيقى الذى تحدى الإله المسيحى الظالم.

فرانكنشتاين

أضفت ماري شيللى على البطل برومئوس شكلاً معاصراً ، عندما جعلته عنواناً جانبياً لروايتها «فرانكنشتاين» برومئوس الحديث ، حيث يستخدم د. فرانكنشتاين «نار برومئوس الحديثة» (النار الكهربائية) التي تحرك المخلوقات وتؤدي إلى نتائج مفرغة.



فى معرض انتقادها للرجل والأنا الإبداعي الرومانسى ، خاطبت ماري شيللى دعائم العبقرية (الفاوستية) التي اكتسبت تجاربها الكثير من المعارف اللامحدودة فى هذا الوجود ، فعرضت رواياتها مدى خطورة حالة الانكباب على الذات التي يعاني منها المفكرون الرومانسيون والمهتمون بشعورهم الخاص.

الكهرباء والنقاش الحيوى

اكتشف لويجى جلفانى Luigi Galvani (١٧٣٧-٩٨) أن أرجل الضفدع تنتفض عندما توضع فى مجال كهربي ، وانتهى إلى أن الجسد مصدر من مصادر الكهربية . رفض أليساندرو فولتا Alessandro Volta (١٧٩٥-١٨٢٩) مخترع البطارية الكهروكيميائية فكرة الجلفانية عندما أوضح كيفية إنتاج التيار الكهربي المستمر ، وأثارت تلك التجارب الكهربية «النقاش الحيوى» فى عام (١٨١٤-١٨١٩) عن أصل الحياة.



كان «النقاش الحيوى» هو موضوع إحدى المناقشات بين بيرون وطيبه د. بوليدورى، ومارى شيللى وزوجها بيرسى أثناء إقامتهم عند بحيرة جينيفار فى عام ١٨١٦ عندما كتبت «فرانكنشتاين».

فاراداي والمغنطة الكهربائية

كان تسخير الكهرباء لخدمة الإنسان من أهم معالم العصر الرومانسي ، ومن أعظم العلماء في هذا المجال كان مايكل فاراداي Michael Faraday (١٧٩١-١٨٦٧) وكان أبوه يعمل حداداً ، وأصبح فاراداي مساعداً في مركز بحوث هنري دافني لكنه مثل معاصره جون كيتس طُرد من المؤسسة ، لأنه من الطبقة الدنيا (Cockney) اكتشف فاراداي العلاقة الحاسمة بين الكهرباء والمغناطيسية.



تميز فاراداي بمنهجه العلمي الشعبي والذي جعله متفرداً بين العلماء الرومانسيين ، فاستخدم اللغة السهلة الموضحة بالصور، المستمدة من التجارب كوسيلة لتوضيح نظريته ، وكانت تصميماته للمجال المغناطيسي هي الأساس الذي قامت عليه الفكرة الحديثة لمجالات القوة في المكان ، كما ارتكزت مكتشفات أينشتاين على أعمال فاراداي.

العلم الباثولوجى

فى الوقت الذى اتجه فيه أحد أفرع العلوم الرومانسية إلى خدمة التقدم الصناعى، اتجه الآخر نحو الباثولوجى الذى يعنى استكشاف الحالة الداخلية للإنسان، حيث أدى الشغف الرومانسى باللاعقلانية والفطرة إلى تطور علوم الجريمة والنفس، وتقدم علم الأعصاب منفصلاً عن زيف علوم الفراسة، وقد أدى التطور التاريخى للثقافات فى إرساء أسس علم اللغة والأنثروبولوجيا.

حاول العلم الرومانسى البحث فى خبرات الإنسان باستخدام نماذج «الفلسفة الطبيعية» الألمانية محاولين استقصاء أى علاقات خفية بين الإنسان والكون. وخير مثال على ذلك هو فرانز ميزمار (١٧٣٩-١٨١٥) ونظريته عن (المغنطة الحيوانية) (التنويم المغناطيسى).



قضت عملية منهجة العلوم فى أواخر القرن الثامن عشر وأوائل القرن التاسع عشر على تلك الاتجاهات الغامضة، فىمكن لنا الآن أن نقيس التجارب الداخلية ونحدها بشكل شائع ومقبول. وقد انبنت مجهودات فرويد عن اللاشعور والدوافع والغرائز على انبهار حركة الرومانسية بالأحلام والأنشطة الخفية للنفس.

النساء والرومانسية

لم تتبع الرومانسية طريق المساواة الجنسية التي نادى بها ماري ولستون كرافت عام ١٧٩٢ فى كتابها «دفاع عن حقوق المرأة». وكانت من أولى فلاسفة الاتجاه النسوى الخارجين من تحت عباءة التنوير ومبادئ الثورة الفرنسية ، ونما الجيل التالى لها حاملاً أعباء «أيدولوجية الرجل الرومانسية» التي جعلت من المرأة مخلوقاً غير عاقل: نزوة وعاطفة مقتصرة على قضاء الشهوة.



اتبعت ماري شيللى نهج ورد زورث فى «ثورة الكلمات» فالكتابة على الأقل تُمكن المرأة من منافسة الرجل والأدب القوطى يعتبر شكلاً تجريبياً من أشكال العداء الذى يبيح البحث فى حدود الجنس والهوية والثورة والمكتشفات العلمية والروابط العائلية الفاسدة فى إطار روائى تجريدى.

كيتس : الواقعي والمثالي

على غرار ورد زورث، طور كيتس من الفلسفة الطبيعية ، ووجد أن العالم المرئي والمحسوس هو مقياس السامي ، لكن كيتس كان لديه رؤية أخرى أساسية ، فالخيال يمكنه أن يلحق بالسامي، ولكن السامي يظل بعيداً عن قدرة الخيال المحتومة بالموت ، ويظل المثالي فداءً للواقعي.

وقد توازت تلك العملية في حياة كيتس نفسه ، لكنها سرعان ما توقفت عندما أصابه الداء العضال ، وبرز امتنان كيتس بالواقعي في الشراء الشعوري لأسلوبه الشعري.



الجمال هو الحقيقة

عبر كيتس فى إحدى قصائده الأولى «إنديميون» Endymion (١٨١٧) عن هذا الارتباك بين «الواقعى والمثالى». فبحث إنديميون عن نموذج الرومانسى سينثيا، القمر، ينتهى بحبه لامرأة من الواقع هى «فيوب»، وهى فى الحقيقة (سينثيا متخفية)، ويمكن قراءة القصيدة على أنها رمز لبحث الإنسان الدءوب عن الجمال المثالى، لكنه ينجع دوماً بالواقع. والجمال سواء كان واقعياً أم مثالياً فإنه المعلم الوحيد المباح للإنسان يقول «كيتس»: «لا أوقن إلا بقدسية المشاعر القلبية وصدق الخيال وما يفترضه الخيال كجمال لا بد أن يكون حقيقة سواء كانت موجودة قبل ذلك أم لا».



تميزت فلسفة كيتس بأنها إنسانية الطبع ، فأهمية الخيال عنده لم تمنعه من الانفتاح على الموجودات الأخرى. ونظريته عن «القدرة السلبية» انظر (ص ٩٢) تبرز في شعره على أنها انفتاح خيالي وشامل على كل مظاهر التجربة البشرية.



ترتبط فكرة «القدرة السلبية» بمفهوم المفارقة الرومانسية ، فكلاهما يتسم بالنظرة الجمعية ، فالمفارقة تبرز في أعماله من خلال عدد من الموضوعات التي تُكوّن خليطاً من الأساطير الكلاسية والمطبوعة بطابع العصور الوسطى والتي ترفض الالتئام مع العناصر الغنائية أو المأساوية . وتعبّر غنائيات كيتس عن مفهومه المأساوي للوجود. فجَمال الأشياء لا يمكن أن يُرى إلا في الغنائيات ، ولا يمكن أن تعبر عن مفهوم «عدم الاقتراب من العالم» إلا من خلال المأساويات.

مدرسة الكوكنى (الفقراء)

تعرّض كيتس فى حياته لهجوم لاذع من الصحافة ، فقد سخروا منه لأنه من أبناء الطبقة الدنيا ، مثله فى ذلك مثل الكثيرين من أصدقائه الأدباء من أبناء الأحياء الفقيرة كويليام هازليت ولاى هانت Leigh Hunt (١٧٨٤-١٨٥٩) فلم يكن كيتس من أبناء الطبقة العليا فحسب ، بل هجر إحدى المهن المحترمة وهى الطب من أجل الفن ، وتحدث عنه أحد النقاد فى الصحف قائلاً «إن كيتس ترك مهنة الطب المحترمة من اتجاهه الكئيب لشعراء الفقراء»



أطلق بيرون عليه اسم «كيتس الشرغوف» (*) ووصفت «إنديمين» بأنها «سفاهة هادئة وثابتة» ترك كيتس تأثيراً حاداً على الحركة الجمالية فى نهاية القرن التاسع عشر التى اعتنقت فكرة «الفن للفن» ، اشتهر كيتس بالملامح الفلسفية لأعماله التى طالما وصفت سابقاً بأنها حسية.

(*) الشرغوف هو (صغير الضفدع) (المترجم).

بيرون : النموذج الأصلي الرومانسي

عند السؤال عن النموذج الأصلي للرومانسيين، سيتبادر إلى ذهن الكثيرين اسم الشاعر جورج جوردون الشهير بلورد بيرون Lord Byron (١٧٨٨-١٨٢٤) وتميز مؤهلاته الرومانسية بأنها معصومة من الخطأ. عاش لورد بيرون طفولته قلقاً متعباً في أحد الأديرة القوطية ، وكان يتمتع بوسامة عالية لكنه كان يعاني من العرج ، احتفظ لورد بيرون في إحدى قاعات كامبريدج بدب له وأطلقت عليه محبوبته ليدى كارولين لقب (المجنون) والفاقد «من الخطر التعرف إليه» . ذاع صيت لورد بيرون بشكل مفاجيء وهو لم يناهز ٢٤ عاماً.



دعمت خطبته الأولى في مجلس اللوردات محطمي الماكينات (١) ، كما كانت له مغامرات عاطفية مع أخته غير الشقيقة الأمر الذي أدى إلى طرده ونبذه ، عاش حياة البداوة في إيطاليا واليونان وكتب ملاحم ، لكن عن الشعر الساخر ، وأمد الثوار الإيطاليين بالسلاح ومات أثناء قيادته للثوار اليونانيين في حربهم ضد الأتراك لنيل الاستقلال ، وقد جسد اللورد بيرون الروح المولعة بالإغريق في أوائل عام ١٨٢٠ .

(١) جماعة من العمال الإنجليز عمدت في أوائل القرن ١٩ إلى تحطيم ماكينات المصانع لاعتقادها أن استعمال هذه الماكينات سوف يفضي إلى تناقص الطلب على الأيدي العاملة.

الحاج المتشكك

على الرغم من الصورة الرومانسية المرتبطة باللورد بيرون إلا أن أعماله تحمل كثيراً من المعالم المعادية للرومانسية ، فيرون نفسه هاجم الرومانسية خاصة رومانسية «شعراء البحيرة» الإنجليز ، مجدداً شعراء الكلاسيكية الجديدة من أمثال (دريدن وبوب) كما تبادل الإعجاب مع جوته لإطارة الكلاسيكي الناضج.

تعكس مواقف بيرون المتشككة خيبة أمله في المتطرفين الرومانسيين السابقين من أمثال ورد زورث ، كما تبين ابتعاده المثير للسخرية عن ثوابت مفكرى أواخر عصر التنوير والتي قامت من أجلهم الثورة الفرنسية. تبدو ملامح الإثم والنبد واضحة في أعماله والتي ظهرت في مسرحه الشعري وبطله المشؤوم (مانفرد) (١٨١٧) والذي كان إثمه هو حبه لإحدى المحرمات عليه مثل بيرون.



ساعت سمعة بيرون عندما نُشر الجزء الأول والثاني من «رحلات الفارس هارولد» عام ١٨١٢ والتي تحكى عن جولات أحد المنبوذين من المجتمع . ومنذ البداية نلاحظ ارتباط الأسطورة الشخصية بمغامرات الأبطال المتمردين الأشرار . وكان بيرون شديد الشبه بالفارس هارولد ، الإنسان «الذى فى أفعاله - لا أيامه - يخرق أعماق الحياة ، لذا فلا شيء يدهشه» . ويعتبر بيرون «سائح السرمدية» من منظور صديقه شيللى.



ومن المفارقات أن عمل بيرون أضحى عملاً متفكهاً على البطولات ، أما «البطل البيرونى» ، فقد غدا نموذجاً للرومانسية البطولية الحقة ، وعندما أطلق بيرون على «الفارس هارولد» لقب «الطريد الهائم من عقله المظلم» بات من العسير علينا أن نحدد هذه الشخصية من خلال مؤلفها.

كان بيرون مادياً متشككاً على خلاف شيللى الذى اعتنق الأفكار الأفلاطونية الجديدة عن الحقيقة المفرطة فى الحساسية ، أما بيرون فلم ير أى حقائق خلف عالم الماديات ، وكان تفكيره المادى مستمداً من التطرف فى عصر التنوير.

دون جوان : أهى لما بعد الحادثة؟

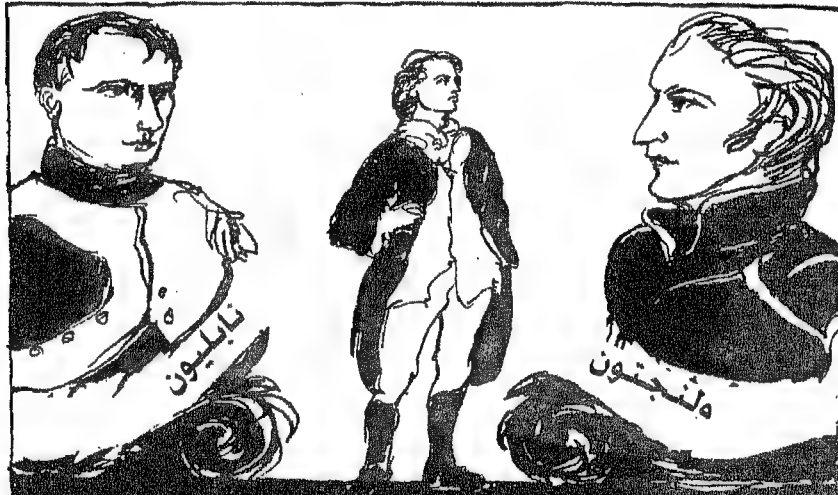
فى رائعته الكوميديية غير المكتملة «دون جوان» (١٨١٩-٢٤) أتم بيرون استخدام المفارقة الساخرة بغرض إرباك القارئ فقد نحى ناحية الشكل الإيطالى فى الشعر ومتآلفاً مع شعراء النهضة الهزليين المتسمين بالأسلوب الحوارى والاستطراذى . وتتميز قصيدة «دون جوان» بأسلوب الرحالة والصعلكة. وعلق عليها العديد من النقاد زاعمين أنها نموذج ما بعد حدائى . فتعدد الموضوعات والانتقال من الاعترافات الشخصية إلى النقد السياسى ، ومن الحلقات الرومانسية إلى المشاهد الجنسية يوضح رغبة بيرون فى إثبات أن الحياة لا يمكن احتواؤها من خلال أى نظام فكرى.



ترى عشيقته بيرون تيريزا ميشيولى انه لم يكن من الواجب نشر «دون جوان» لأنها مشيرة للاشمئزاز، كما أوضحت ذلك المؤسسة الأدبية.

التهاافت على البيرونية

اكتسب الاتجاه البيرونى شهرة واسعة فى أوروبا فى نهاية عقد العشرينيات من القرن التاسع عشر مثلما حدث له ويرثر قبل ذلك بخمسين عاماً ، ولم يرفع بيرون إلى مرتبة النموذج الأصى للرومانسية سوى تحرره السياسى على الرغم من أسلوبه الكلاسى الجديد ، تحدث بيرون إلى الأجيال الجديدة من الرومانسيين المحبطين بسبب عودة النظم القديمة بعد هزيمة نابليون ، وقد أوضح بيرون ذلك عند انتقاده لفشل نابليون ، فكتب فى قصيدة «دون جوان».



لم تسع الفرصة لأحد غير نابليون الذى أفسدها ، لقد حررت أوروبا من تكالب الجيابة عليها ، فبوركت فى كل مكان .
لكنه أئدى احتقاره الشديد لأعداء نابليون وخصومه المتصرين ، خاصة دوق ويلينجتون (1769-1852) وكل المعارضين لنابليون والشاركين فى ذلك النصر .

«ولسوف أسعد عندما أعلم ، من غيركم ، انتصر فى ووترلو؟»

عودة الملكية فى أوروبا

استعادت أوروبا نظامها السابق للثورة الفرنسية من خلال مؤتمر فينا (١٨١٤-١٨١٥) والذي قاده المتشددون من صناع القرار وهم الأمير مابترينش Prince Metternich (١٧٧٣-١٨٥٩) أمير النمسا وتشارلز دى فاليراند (١٧٥٤-١٨٣٨) ملك فرنسا والفاى كونت كاسلرى Viscount Castlereagh (١٧٦٩-١٨٢٢) وزير خارجية بريطانيا ، فقد اتفقوا على عمل توازن بعد انهيار الامبراطورية النابليونية واسترداد ملكية ما قبل نابليون. وتأكد استقرار النظام من خلال «التحالف المقدس» ، لبريطانيا والنمسا وروسيا وبروسيا وهى الأنظمة الأوروبية السلطوية المستعدة للقمع عند حدوث أى انقلاب.



تطلبت العودة إلى «النظام القديم» رقابة أمنية دائمة على الشعوب ، لكن هذه الشعوب مثلت تهديداً خطيراً لأنصار استرداد الملكية، لأن سنوات الحرب، انهيار الإقطاعية وانتشار المبادئ القومية والمواطنة كان قد ألهم مشاعرهم وعبأ نفوسهم.

لم تنجح حركة إعادة الملكية فى التخلص من حالة التوتر فى أوروبا ، ففى إنجلترا على سبيل المثال قامت «حركة محطى الماكينات» بين عامى (١٨١١-١٣) حيث قام عمال النسيج بتعطيم ماكيناتهم احتجاجاً على إحلال الميكنة محلهم . وانتهت تلك الحركة بإعدام الكثيرين ، كما أسفرت مظاهرات العمال من أجل الإصلاح البرلمانى فى مانشستر عن «مذبحة بىترلو» عام ١٨١٩ . وعبرت قصيدة شيللى «قناع الفوضى» (١٨٢٠) عن استيائه من هذه المذبحة.



وفى عام (١٨٤٣-٤٤) حطمت ماكينات طحن الغلال ، واحترقت مكابس القشر فى المناطق الوسطى والمقاطعات الشرقية ، واستمرت موجات الثورة فى بريطانيا فى الفترة من ١٨١١ إلى ١٨٤٨ أو كما أطلق عليها «الأربعينيات الجائعة» ، أما فى بقية أوروبا فقد انتشرت المظاهرات والثورات المسلحة وفى عام ١٨٢٠ اندلعت الثورات فى إسبانيا ونابلس واليونان فى الثلاثينيات فى بلجيكا وبولندا وفرنسا ، وفى الأربعينيات فى إيطاليا وألمانيا وإمبراطورية هابسبرج وسويسرا...

الجماعات الثورية السرية

ارتبط المتمردون من العمال في إنجلترا ، والمتعصبون لحركة المساواة بين البشر بعلاقات وطيدة مع الطوائف الدينية التابعة لحركة الألف السعيد. واتجه الناشطون في أوروبا من المناضلين للحكم المطلق إلى تنظيم أنفسهم في مؤسسات واحدة: كالجمعية السرية الماسونية ، وبدأت تلك المرحلة بثورة جراسو بابيف (١٧٦٠-٩٧) أحد أفراد جماعة اليعقوبيين الذي أسس جماعة «مؤامرة المتساوين» والتي قامت بانقلاب شيوعي أسفر عن إعدامه بالمقصلة.

وعكست «رابطة المنبوذين» في ألمانيا (١٨٣٤) الطموحات الجامحة لمسرحة شيلر «الليصوص». وتحولت هذه الجماعة إلى «رابطة العادلين» عام ١٨٣٦ ثم غيرها كارل ماركس أثناء رئاسته لها إلى رابطة الشيوعيين (١٨٤٦-٤٧).



على الرغم من أن ماركس كان يحدد إقامة حزب عمال عالمي ، إلا أن الجماعات السرية ظلت هي إحدى معالم السياسة الثورية حتى جاءت الثورة البلشفية بقيادة لينين وعصايتها عام ١٩١٦ .

روسيا والديسمبريون

الديسمبريون هم أصحاب أول حركة ثورية فى روسيا فى العصر الحديث للإطاحة بقيصر روسيا نيقولا الأول فى ديسمبر عام ١٨٢٥ وكانوا من كبار الضباط وعلية القوم . ومنهم الماسونيون الذين انضموا إلى جماعات ثورية مثل «رابطة الخلاص» و«رابطة الرفاهية».. وتطمح تلك الجماعات إلى إقامة نظام سلطوى هرمى صارم يشابه الترتيب العسكرى فى الجيش.



فقد أقتنعوا ثلاثة فيالق من الحراس بالتآمر على القيصر نيقولا فى ميدان سينات فى بيترسبرج وفشلت المؤامرة وحُكم على قادتها بالإعدام بينما نُفى الآخرون إلى سيبيريا.

بوشكين، بيرون روسيا

اشترك الشاعر الأرستقراطي الكسندر بوشكين (١٧٩٩-١٨٣٧) بإحدى الجماعات السرية ، وهي «رابطة الرفاهية» التي التحق بها من خلال الجمعية الأوروبية للمصباح الأخضر. وكان بوشكين من المتعاطفين الדיسمبريين عندما بين مبادئهم المتحررة في قصيدته «الحرية» (١٨١٧) ونُفي لفترة طويلة نظراً لنشاطه السياسي، كما كان على علاقة سيئة بالحكومة الروسية، قُتل بوشكين في إحدى المبارزات وهو يدافع عن زوجته.



يوجين أولجين (١٨٣٣) هي رواية منظومة لبوشكين ويعاني بطلها من «ارتباك في رؤية العالم مثله مثل بيرون»، حيث يعاني من شك تام في كل شيء، لذا فهو يتجه إلى الانغماس في «الرؤى القلبية الحزينة» لكن هناك عدة شخصيات تجسد الالتزام البيروني بالليبرالية السياسية. جعل بوشكين رومانسية «يوجين أولجين» في المجتمع المعاصر، وتلك هي إحدى النقاط التي نأى بها عن رومانسية بيرون ، وتجسد ذلك في لغتها البسيطة والمؤثرة التي أرست أسس الحركة الواقعية الروسية.

بعض الرومانسيين الروس

دفع موت بوشكين ميخائيل ليرمنتوف (١٨١٤-٤١) إلى أن ينظم قصيدة في رثائه والتي نُفِي بسببها وأضحى ليرمنتوف هو شاعر الرومانسيين الأول في روسيا، وعلى غرار بوشكين، تأثر ليرمنتوف بالشكل البدائي لمنطقة القوقاز ، وقُتِل في إحدى المبارزات ، وكان ليرمنتوف هو أول من كتب الرواية النفسية الروسية ، وهي رواية «بطل من زماننا» (١٨٤٠).

جمع الروائي الأوكراني نيقولاى جوجول (١٨٠٩-٢٥) بين الاحتجاج الاجتماعي الواقعي والإحساس الحاد بالعبثية ، حيث قاده اشمئزاه من الحياة الحديثة إلى الواقعية الساخرة ، فقصته «المعطف» (١٨٤٢) أخرجت مدرسة إنسانية من الكتاب والتي قادها دوستوفسكى (١٨٢١-٨١).



اهتم ديستوفسكى ولى تولستوى (١٨٢٨-١٩١٠) بالهوة العميقة بين النخبة المتعلمة والداهماء البهولة والعبيد المضطهدين والعاملين فى المزارع الخاصة للإقطاعيين الروس . تطور هذا الاتجاه البيرونى التحررى إلى «اشتراكية زراعية» فى الستينيات و«ماركسية علمية» فى الثمانينيات ، والتي أدت فى النهاية إلى ثورة لينين والبروليتاريا عام ١٩١٧ .

إيطاليا: الكربونيون

الكربونيون الإيطاليون هم المتآمرون ضد النظام النمساوي الحاكم في إيطاليا ،
والمنادون بتطبيق الإصلاح الليبرالي . وهم في الظاهر جماعات ماسونية ذات طقوس
معينة وإشارات مبهمه ، وقد انتقل تأثير هذه الجماعات إلى فرنسا حيث ارتبطوا
بالجماعات الكربونية هناك ، كما انتقلوا إلى ألمانيا واليونان أثناء الحروب الثورية ضد
الأتراك عام ١٨٢٠ .

وتعددت الأهداف السياسية للجماعات الكربونية.



ومن الجدير بالذكر أن القوى الحاكمة جعلت من الكربونيين تهديداً عالمياً للوضع
الراهن ، ولأنها تتكون من النبلاء وملوك الأراضي وأفراد الطبقة الوسطى فقد كوّنت
خصومة وطنية مع الأنظمة المفروضة على إيطاليا بموجب مؤتمر فينا.

أرسى الكربونيون أسس الحركة القومية «لإيطاليا الصغرى» فى عام ١٨٣١ والتي قادها المفكر الجمهورى جيوزيبى مازينى Giuseppe Mazzini (١٨٠٥-٧٢) والتي دعمت الشعور القومى الذى برز فى النموذج الرومانسى لحرب العصابات بقيادة جيوزيبى جاريبالدى Giusserppe Garibaldi (١٨٠٧-٨٢) والتي حققت الوحدة لإيطاليا عام ١٨٦١ . وعلى ذلك يكون مازينى والريزورجيمنتو هما نتاج الرومانسية الإيطالية.

هناك عدد من الحركات القومية الأخرى التى نادت بإيطاليا الصغرى بعد ثورة ١٨٣٠ وقد حُكِم على مازينى بالإعدام وهو فى منفى ، وعلى الرغم من ذلك فقد نادى بإقامة سويسرا الصغرى، بولندا الصغرى ، وألمانيا الصغرى ، وحتى أوروبا الصغرى.



وتحولت أيرلندا الصغرى إلى جماعة سرية أطلقت على نفسها لقب «الجيش الجمهورى الإيرلندى» I.R.A

كان الروائي والشاعر يوجو فوسكولو (١٧٧٨-١٨٢٧) أحد النماذج الرئيسية في الرومانسية الإيطالية ، وتشير ميوله المتضاربة إزاء الامبريالية النابليونية إلى الأزمة التي يعيشها الكثير من الرومانسيين. كتب فوسكولو «نشيد إلى المحرر بونابرت» في عام ١٧٩٧.

ولكنه سرعان ما أفاق من هوسه بنابليون عندما سلم فينسيا الإيطالية إلي النمسا ، وبالرغم من ذلك سلم فوسكولو إلى جانب الفرنسيين ضد الغزاة الروس والنمساويين عام ١٧٩٩.



نُفي فوسكولو في عهد مينرثيش نظراً لتوجهاته الوطنية «آخر رسائل يعقوب إدريس» (١٨٠٢) أول رواية إيطالية في العصر الحديث ، والتي صورت الموقف السياسي في إيطاليا عند انعطافة القرن. وجعل فوسكولو بطله يموت منتحراً بعد خيانتة لفينسيا وهو متأثر بـ ورثر لجوته وتعد روايته «المخطوبة» ١٨٢٧ لآلساندر مانزونى (١٧٨٥-١٨٧٣) هي ذروة الحركة الرومانسية.

الأوبرا: الرومانسية العامة

تعتبر التقاليد الإيطالية للأوبرا «البيل كانتو» (الغناء الجميل) عن النماذج الأولى للشكل الرومانسي، فاهتمام الأوبرا برسم الانفعالات الصاخبة وتركيزها على ما هو إنساني أكثر مما هو إلهي جعلها تمثل الروح الرومانسية، ومن الجدير بالذكر أن الأوبرا عندما تركت الأوساط الأرستقراطية المنعزلة لتدلف إلى العالم المزدهم بالجماهير قد حققت بذلك أحد أهم الغايات الرومانسية التحررية.



كان للأوبرا دور مهم في توجيه وتنمية الشعور القومي، فسيمفونية (فيروليو) ١٨٠٥ لبيتروفن جعلت من الأحداث السابقة نصاً قومياً ودينياً. كما أشعلت مؤلفات دانييل أوبرير بيت الصيادين «La muette de portici» ١٨٣٠ في بروكسل الثورة البلجيكية ضد الهولنديين، اعتبر الكثير من النقاد أولى الأعمال الأوبرالية (جيسبي فيردى Giuseppe verdi ١٨١٣-١٩٠١) تعبيراً عن القومية الإيطالية، كما اشتملت مؤلفات ميلان على مشاهد عنف في مؤلفه الأوبرالي (نابوكو) (١٨٤٢) وكان نشيد الكورس بمثابة صرخة منادية بالمقاومة الإيطالية ضد الاحتلال النمساوي، وغدا اسم فيردى رمزاً للاتجاه الوطني كشعار فيما بعد، لاسم فيتوريو إيمانويل رى لإيطاليا، (أي إيمانويل فكتور، ملك إيطاليا)

أسهم العديد من ملحنى الأوبرا الإيطالية فى القرن التاسع عشر فى نشر هذا الشكل الفنى بين الجماهير ، ومن هؤلاء الملحنين جيوشينو روزينى (١٧٩٢-١٨٦٨) وفينسينوز بللينى (١٨٠١-٣٥) وجاتانو دونزيتى (١٧٩٧-١٨٤٨).

والأوبرا هى مزيج فريد من المسرح والموسيقى والرقص والرسم والتصميم المعمارى الذى يتجاوب مع اتجاهات الاتساق المتزامن فى الرومانسية (انظر ص ٩٥) ويتوافق نص الأوبرا مع القصائد والروايات والمسرحيات الرومانسية الحية فى خليط خصب من الأنواع الأدبية الثرية.



تحولت العناصر الفولكلورية فى أعمال شكسبير والسير والتر سكوت إلى أعمال أوبرالية مثل أعمال فيردى (ماكبث) (١٨٤٧) وعطيل (١٨٨٧) وفالستاف (١٨٩٣) ورائعة دورينزنى Lucia di Lammermoor (١٨٣٥) كما أسهمت عناصر التاريخ والأسطورة فى تكوين الأوبرا الرومانسية ، فمؤلف «ويليام تل» عام ١٨٠٤ ، يتحدث عن انتصار البطل الشعبى على قوى الظلم.

عصر عازفى الكمان

تعتبر الموسيقى هى أكثر الأشكال الرومانسية الموحية بالتعبيرات الراقية، فالفنان يمكنه أن يتحدث مع المستمع بدون وسيلة مادية كالكتابة المكتوبة أو الصورة المرسومة أو المادة المنحوتة ، وكما أوضحها الناقد الفيكتورى والجمالى والتر باتر Walter Pater (١٨٣٩-٩٤) بقوله «تطمح كل الفنون إلى أن تكون فى منزلة الموسيقى».

اتسع مفهوم العبقرية فى الفنون والفلسفة ليشمل الموسيقى ، أما عن العبقرية الرومانسية الموسيقية فتكمن فى عزف الكمان ، والذي تجسد فى العازف نيكولو باجانينى Niccolo Paganini (١٧٨٢-١٨٤٠) كان باجانينى يكتب الموسيقى لأدائه فقط ، وكانت موسيقى صعبة للغاية حتى إن البعض قد تشكك فى أن يكون متعاهداً مع الشيطان مثل «فاوست».



لم يعد العازف فى القرن التاسع عشر معتمداً على الأرستقراطيين أو على المؤسسات كما كان فى القرون السابقة ، فالآن توجد الجماهير التى تدفع مقابل عدد من الحفلات الموسيقية المنتظمة ، وتلك هى إحدى مظاهر الترفيه الشعبى.

بيرليوز - سيرة ذاتية بالموسيقى

تأسست دراسات «السولو» فى تلك الفترة من القرن الثامن عشر ، وقد كُتبت خصيصاً لعرض عبقرية المؤدى كالعازف والملحن فرانسز ليزت - Franz Liszt (١٨١١-٨٦) وفريدريك تشوبين Frederic Chopin (١٨١٠-٤٩) ولكن من المؤكد أن إله الرومانسيين فى الموسيقى هو الملحن الفرنسى هيكتور برليوز Hector Berlioz (١٨٠٣-٦٩) الذى يشبه الرسام دى لاكروا فى تمثيل المعالم البارزة للرومانسية الفرنسية. فموسيقاه تتسم بتوازنها الكبير وتصويريتها (*) فى الاقتباسات الأدبية مثل «رحلات الفارس هارولد» لبيرون و«فارست» لجوته . إنه موسيقى السيرة الذاتية.



انبهر برليوز بشكسبير وبالممثلة الأيرلندية هاريت سميثون التى لعبت دور أوفيليا وتزوجته فيما بعد . وتعتبر سيمفونية «فانتا سنيك» (١٨٣٠) عن هوسه الجنسى ، والذى استلهمه من كتاب «دى كوينسى» «اعترافات مدمن للأفيون الإنجليزي» وقد ابتكر فيها برليوز «الفكرة الثابتة» وهى موضوع متكرر فى المقطوعة الموسيقية ، وهنا نلاحظ تأثره بالمرح الموسيقى لواجنر.

(*) فى «الموسيقى التصويرية» يُستمد اللحن من فكرة خارجية ، قد تكون هذه الفكرة صورة أو قصيدة أو قصة أو أسطورة ، وقد تكون الصورة خلف الموسيقى ذات أهمية عالية حتى إن الملحن قد يوزع هوامش وملخصاً للمبكة بين المتفرجين (المؤلف).

كلاسي أم رومانسي؟

كان الانتقال من الكلاسي إلى الرومانسي في الموسيقى مبهماً ، مثلها مثل الفنون الأخرى. ونجسد النموذج الانتقالى لى فى الموسيقى فى العازف الألمانى الذى حمل كلا الاتجاهين ، وهو لوديج فان بيتهوفن Ludwig Van Beethoven (١٧٧٠-١٨٢٧) واعتنق فى آخر حياته الشكل الرومانسى المستمد من نفسية الفنان العبقرى واتجه إلى عزف مقطوعات موسيقية خاصة به متحرراً بذلك من حاجته إلى الدعم المالى من الجماهير والمؤسسات ، وظلت أعماله كلاسيية بالرغم من أنه أضفى عليها الطابع الرومانسى فى ألحانه.



الأغنية الرومانسية

تتميز الأغنية الشعبية بأنها تترك المجال للتعبير عن المشاعر القومية والشخصية ، ويعتبر فرانز شوبارت Franz Schubert (١٧٩٢-١٨٢٨) من أشهر العازفين في مجال الأغنية ، فقد لحن ما يزيد فوق ٦٠٠ أغنية اشتملت على قصائد لجوته وشيلر ، وآخرين من الرومانسيين الألمان. وتمثل مجموعة أغانيه أعمالاً شعرية كاملة خاصة مؤلفه «الخادمة الجميلة في المصنع» (١٨٢٣) و«رحلة شتاء» (١٨٢٧) والتي تعتبر نسخة من لوحات فريدريك المدعاة (الهانم).



تميزت أعمال فيلكس مندلسون Felix Mendelssohn (١٨٠٩-٤٧) الملحن المفضل عند الملكة فيكتوريا، بالموضوعات الرومانسية المستمدة من شكسبير وأوزيان والمناظر الطبيعية في اسكتلندا وإيطاليا . اتجه مندلسون إلى إحياء ذكرى ج. س. بيش (١٦٨٥-١٧٥٠). وتنبأ روبرت شومان Robert Schumann (١٨١٠-٥٦) في أعماله الغنائية والأوركسترالية بتطور ما بعد الرومانسية.

فاجنر: العمل الفني الموحد. ألمانيا الموحدة

على الجانب المقابل من السلم الموسيقى، نرى عملاق المسرح الموسيقى ريتشارد فاجنر Richard Wagner (١٨١٣-٨٣) الذي خلط في أعماله بين الأسطورة والمسرح والموسيقى والأسلوب المسرحي الفخيم ليخرج لنا عملاً فنياً متسقاً، واستمد واجنر فكرته عن هذا الدمج من سيمفونية بيتهوفن التاسعة، التي جمعت بين الشعر المغنى والموسيقى الأركستراية. عبرت عبقرية واجنر الموسيقية عن شعوره القومى الحاد، والذي اتبع فيه أفكار ج. فينش. كان واجنر من المغرمين بالعصور الوسطى والمتحسين عليها، كما كان من أعداء فكرة ألمانيا الصغرى التي يقودها البرجوازيون، وكان أيضاً من المعادين للسامية.



كنت أحد الناشطين في
مظاهرة درسدين عام ١٨٤٩ .

أحتفظ بمخطوط
لأحدى أعمال واجنر
الأوبرالية في مخبأ برلين.

عندما اندلعت الثورات مرة أخرى في أوروبا عام ١٨٤٨ انشغل واجنر بكتابة المقالات التي تحدد أزمة العصر الذي عاش فيه، وعزى تلك المشاكل إلى رأسمالية البرجوازية اليهودية. رأى واجنر أن يؤدي دور بطل أعماله الأوبرالية (رينزي) ١٨٤٠ في القيام بدور مُخلص البلاء من الظروف الفاسدة التي تعيش فيها، استمدت ألمانيا في الثلاثينيات والأربعينيات اشتراكيتها القومية من قومية واجنر الرومانسية واتخذتها مبرراً لسياستها العرقية.

الرومانسية الفرنسية

على الرغم من الانتشار المتأخر للرومانسية في فرنسا، إلا أن مدام (دى ستيل) Madame de Staël (١٧٦٦-١٨١٧) كانت من الدعاة الأوائل لتلك الحركة، فقد حرصت على أن تقيم «صالوناً» تنويرياً تستضيف فيه القيادات الثقافية النسائية. وأخذت تعمل على نشر الآراء الرومانسية في أوروبا في بدايات القرن التاسع عشر. واهتمت دى ستيل بالاختلاف الذى حدده فريدريك شليجل بين المصطلح الرومانسى فى العصر الحديث والمصطلح الرومانسى فى العصر الكلاسى. ونشرت مدام دى ستيل مجلة De l' Allemagne وهى نشرة تحتوى على الاتجاهات الثقافية الألمانية.

جعلت مدام دى ستيل الجمهور الإنجليزى معتاداً على التمييز بين منتجات العصور الكلاسية عن طريق توظيف المنتجات الرومانسية.

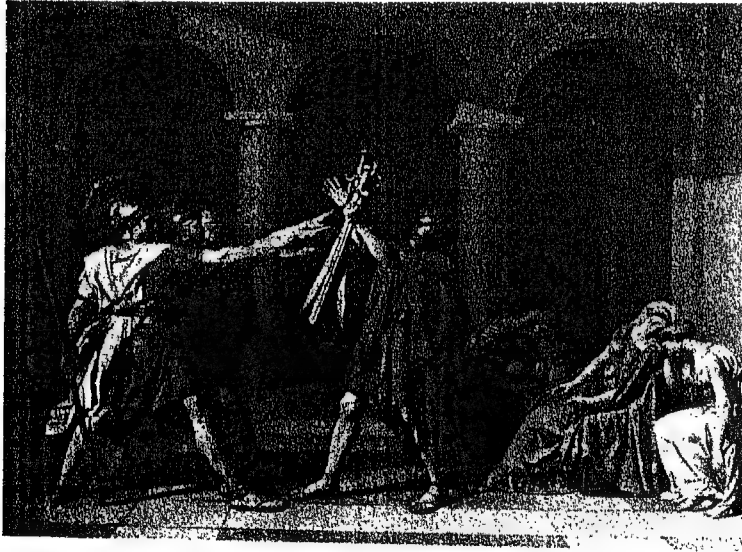


تنبأت دى ستيل فى مرحلة مبكرة عام ١٨٠٠ ببعض الاهتمامات الرومانسية مثل الحقوق الفردية والقومية فى كتابها «عن الأدب» والذى وضحت فيه مفهوم الأدب الذى يعكس روح العصر والمكان الذى نشأ فيهما. لقد سبرت دى ستيل أغوار الأدب، ورائته كنتاج للسياق البيئى والاجتماعى الذى نشأ فيهما.

رومانسية الكلاسية الجديدة

لماذا جاءت الرومانسية إلى فرنسا متأخرة؟ ستكون الإجابة بالنفى إذا اعتبرنا أن الرومانسية في فرنسا كانت تجربة اجتماعية فعلية مع الجمهور أولاً ، ثم مع الحروب الثورية التي امتدت لتصبح مغامرات نابليونية امبريالية . وتكمن المشكلة هنا في أن الرومانسية قد عبّرت عن ذاتها في الكلاسية الجديدة ، وذلك حتى عشرينيات القرن التاسع عشر. لقد تجسدت في الكلاسية الجديدة المستمدة من روما القديمة ، والتي رمزت إلى النموذج البدائي والمثالي للفضيلة والبساطة في مقابل النظام الفاسد للملوك الفرنسيين.

يتمثل نموذج الكلاسية الجديدة ذات الطابع البدائي في لوحة جاك لويس دايفيد Jacques - Louis David (١٧٤٨-١٨٢٥) التي تنبأت بالمبادئ الجمهورية المتعاطفة مع الثورة ، وتطورت أو قُلّ انحرفت الكلاسية الجديدة في إطار الامبراطورية النابليونية وغدت تجسيدا لخيانة الثورة.



فيكتور هوجو : الميلاد الجديد المؤلم

بزغت الرومانسية الفرنسية من القهر المذل الذي فرضته حركة إعادة الملكية بعد سقوط نابليون ، حيث ناضل عدد كبير من الرومانسيين ضد القمع والانتهازية الفجة التي انتشرت في عشرينيات القرن التاسع عشر ، ولجأوا في إعادة إشعال نيران الثورة. وكان الشاعر والكاتب المسرحي فيكتور هوجو (١٨٠٢-١٨٨٥) هو الصوت المعبّر عن هذا الجيل ، يعتبر هوجو أحد العمالقة الذين وصفوا هذا العصر بأنه «عصر الميلاد المؤلم» فهو يتحدث قائلاً: إن كُتّاب القرن التاسع عشر لديهم الفرصة الملائمة للارتقاء في هذا الوجود لتحقيق غاياتهم في الوجود ، لكي يحملوا المصاييح ويغيروا رموزاً لبداية جديدة.



لقد سبقتنا أحداث جسام فرضت
علينا أن نكون مصلحين ودعاة للتمدين.

أكد هوجو على تحقيق أهداف التنوير السابقة لكن من خلال الحاضر الرومانسي.

كانت الرومانسية على شفا الشقاق مع المظهر الأيديولوجي للكلاسيكية الجديدة ،
والتي قدست «الأحداث الجسام» فى التاريخ الفرنسى . واحتذى هوجو بهذا الأسلوب
فى مقدمته لمسرحيته (كرومويل) (١٨٢٧) والتي تعد إعلاناً رومانسياً موجهاً إلى
الأمجاد الدائرة للكلاسيكية الجديدة الفرنسية.

كان شكسبير هو النموذج المعادى للكلاسيكية والذي اعتنقه هوجو والروائي ألكسندر
ديماس Alexander Dumas (١٨٠٢-٧٠) والكاتب والشاعر المسرحى ألفريد دى
موسيتي Alfred de Musset (١٨١٠-٥٧). وقد أثارت هذه الأفكار الجديدة موجة
من الاحتجاجات الغاضبة فانقطع إنتاج مسرحيات شكسبير فى باريس عام ١٨٢٢
وطلب الممثلون الإنجليز الحماية الأمنية .



واندلعت أحداث شغب عند عرض مسرحية هوجو (هيرنانر) ١٨٢٠ والتي
عُرِضت فى Comedie Francaise وهى المنشأ الروحي للكاتب المسرحي الكلاسي راسين.

ستندال: الواقعية الرومانسية

يعتبر الكاتب الروائي ستندال وهذا هو اسمه المستعار ، أما اسمه الحقيقي فهو «هنرى بيل» (١٧٨٣-١٨٤٢) أول الرومانسيين المعترفين بذاتهم.
عرف الرومانسية فى كتيبه «راسين وشكسبير» على أنها وسيلة حديثة وصارمة فى التعبير. وتعنى كلمة «حديثة» عنده الواقعية المحررة من الوهم ، وهو يناقض مثالية هوجو الشورية ، ويرى ستندال أن الأنا الرومانسى لا يمكن تحقيقه فى عصر ما بعد نابليون ، فخيالاتها أضحت حادة ، وقد جسدها جوليان سوريل بطل رائعة ستندال الواقعية «الأحمر والأسود» (١٨٣٠).



ويختار جوليان الذى يعمل أبوه بحرفة النجارة أن يتقدم من خلال الالتحاق بالكنيسة ؛ لأنه يظن أنها ستكون مستقبل السلطة فى فرنسا بعد استرداده للملكية.

وجوليان هذا هو نموذج رومانسي بارد ، وتنحكم في أفكاره وخططه المثالية الجمهورية البطولية ، وهو من الميمين بنابليون ، ولكنه يضطر لإخفاء هذا الانبهار ، إنه نموذج خطر في عصر ما بعد الثورة في فرنسا . إنه يشبه «روبسبير» لكنه متخفٌ بسبب القمع والقهر.

وقع جوليان في الخطيئة مع زوجة صاحب العمل «مدام دي رينال» والتي يعمل في بيتها كمعلم ، لقد أراد أن يختبر تقديره لذاته في مقابل ثروتها ، وتتوالى أحداث الرواية التي تصل لذروتها عندما تتهمه مدام دي رينال بالرغم من حبها الشديد له.



وينتقم جوليان من مدام دي رينال بإطلاق النار عليها في إحدى التجمعات خارج الكنيسة لكنها لم تمت . لكن اضطراب جوليان واختلاط مشاعر الكبرياء والندم والرومانسية المنعكسة يدفعه ليقبل الحكم بالإعدام على المفضلة ، ويبقى للرومانسي الراحل حل واحد ، وهو الأنانية المفرطة التي يعبر عنها ستندال في كتابه «مذكرات أناني» (١٨٩٢) الذي صدر بعد موته.

بلزاك : عالم الرواية

يعتبر إرفري دى بلزاك Honoré de Balzac (١٧٩٩-١٨٥٠) نموذجاً آخر للرومانسيين الواقعيين ، فقد رسم خريطة للنظام الطبقي للمجتمع الفرنسى فى القرن التاسع عشر من خلال سلسلة كبيرة من الأعمال الروائية التى جمعها تحت عنوان «الكوميديا الإنسانية» وتبدو قدراته الإبداعية عملاقة مثل هوجو لكنه يختلف عن هوجو فى أنه سلك طريقاً آخر لا يتسم بالرومانسية ، حيث إنه يعتبر نفسه مشرعاً ومقسماً (لنظام الحياة) فى المجتمع.



يمكن مقارنة مجموعة بلزاك الروائية إلى مجموعة واجنر الموسيقية التى تعبر عن الرؤية الأسطورية لألمانيا ، فهو يستخدم موضوعات شائعة لكى يرسخ «الوحدة العضوية» فى الكوميديا الإنسانية.

ويختلف بلزاك عن الليبرالي ستندال في تحفظه السياسي وتحسره على النظام الملكي ، كما كان دائم النقد لمجتمع البرجوازيين الرأسمالي ، والذي تمخض عن الثورة الصناعية في فرنسا ، كما أعجب كارل ماركس بعمل بلزاك «السجل السكرتيري» لكونه وثيقة فريدة تفضح الأنشطة الخفية للنظام الرأسمالي.



يتوافق نموذج بلزاك المهني مع البحث الرومانسي عن «الصدق الداخلي» ، لكنهما يقتربان من الشكل الشيطاني لـ «فاوست» و«دون جوان» في رغبتيهما في الكسب والإفراط ، ويشبه بلزاك «ستندال» و«بيرون» في كونه واقعياً متشائماً.

الرسامون الرومانسيون الأوائل

على الرغم من عدائها للنماذج الرومانسية ، اتجه الفن الكلاسي الجديد إلى الاحتذاء بالأشكال الرومانسية في فرنسا الثورية ، وكان الفنانون في مرسوم ج.ل. ديفيد من الرسامين الرومانسيين الأوائل. وأوضح أ. ل. جيرودت A.L. Girodet (١٧٦٧-١٨٢٤) الانتقال من الكلاسيكية الجديدة في لوحته «أوزيان يستقبل جنرالات الجمهورية» (١٨٠٢) فهي خليط من الدعاية الامبراطورية الجمهورية الكلاسيكية مع احتوائها على موضوعات رومانسية ، فالشاعر الرومانسي الخيالي يظهر مصافحاً الجنرالات في إطار رمزي وجذاب ، وتدين تلك اللوحات بالكثير إلى نماذج ديفيد.



كان ج. أ. د. إنجرس J.A.D.Ingres (١٧٨٠-١٨٦٧) من الشارحين العظماء للفن الكلاسي الجديد ، لكنه اتجه إلى مد النموذج الكلاسي من خلال الأسطح الحسية والتشويهاات الموحية ، ومن خلال انهيار الأفكار الغريبة ، كما يبدو في لوحته «الجارية الرائعة» (١٨١٤).



إننى كلاسي يوناني.

على الرغم من تأخر الموجة الفرنسية في الفن الرومانسي فإنها تميزت بتأثيراتين من روادها ، وهما «جيريكو» و«دى لاكروا» Delacroix and, Gericault اللذين جعلتا فن الرسم الفرنسي ذا مكانة طليعية جعلته يحافظ عليها طوال القرن التاسع عشر.

جيركو: الرؤيا الرومانسية

يتشابه نيودرجيركو (١٧٩١-١٨٢٤) في حياته القصيرة والعاصفة مع بيرون في رسم الفنان الرومانسى ، فقدم حرية كونستابل النشطة للرومانسية الفرنسية . واتجهت أعماله إلى تجسيد الموت والحوادث المفزعة فى شكل رؤى فـ «قارب ميدوسا» (١٨١٩) أحد أهم أعماله قد ارتكز على حادث حقيقى ، يدور حول تحطم سفينة ، وكان ذلك الحادث ذائعاً للمشاهدين وقت رسم هذه اللوحة .



لقد رسمت العناصر المنفصلة من
الأطراف والجثث المنقطعة التي
حصلت عليها من طلاب الطب.

أما عن كارثة السفينة المفجعة ، واتجاه الناجين إلى أكل جثث الضحايا ، فإن ذلك يحمل رمزاً سياسياً. وتحدث المؤرخ الجمهورى جولى ميشيل (١٧٩٨-١٨٧٤) عنها قائلاً: «إنها تجسد فرنسا والمجتمع الفرنسى».

عبّرت لوحة يوجين دى لاكروا Eugene Delacroix (١٧٩٨-١٨٦٣) «الحرية تقود الجماهير» (١٨٣٠) عن قارب جيراکو وضحاياه فى ثورة عام ١٨٣٠ الموجدین فى مقدمة اللوحة ، فاللوحة توحى بأن الحرية قادمة ، لكن على أجساد القتلى ، فلا توجد وسيلة لكسب الحرية بغير المعاناة البشرية.

اهتم دى لاكروا مثل جيراکو برسم دراما الشك من المنظور الرومانسى ومثل هوجو، فقد كان عند دى لاكروا إحساس بالنضال الملحمى فى عصره ، وقد تجسد رد فعله فى معانقة العالم الخارجى، لا الهروب إلى العالم الداخلى.



الاستشراق

اقتبس دى لاکروا الإلهام من العناصر الرومانسية عند دانتى وشكسبير وبيرون ، وصهر تلك العوامل فى رؤية عاطفية وحسية واحدة ، حيث جعلها توحى بالبلادة وتوضح عشقه للشرق. فلوحته «اليونان تموت عند أطلال ميسولونى» (١٨٢٧) قد رسمت فى ذكرى موت بيرون فى حرب الاستقلال اليونانية ، وتعتبر هذه اللوحة عن نموذج رمزى وواقعى. بالرغم من أن دى لاکروا نُصِّب رائداً للرومانسيين، إلا أنه ظل مخلصاً للتراث الكلاسى.



نتج عن ترجمة «ألف ليلة وليلة» انبهار شديد بالشرق ، وأثر السير ويليام جونز Sir William Jones (١٧٤٦-٩٤) في المفهوم الرومانسي عن الشرق عندما ترجم أدعية فيدا الهندوسية والنصوص العربية والفارسية. احتل الشرق مكانة أسطورية في جماليات العصر الرومانسي، كما كان خلفية شائعة تنطلق منها الروايات القوطية ، أما حريم الشرق أو سراى السلطان في الشرق فقد صورت في شكل غريب ومثير بقصد تسلية الجمهور الغربي. وقد تجسد هذا الأسلوب في لوحة دي لاكروا «موت ساردانا بالو» (١٨٢٧) والتي استوحاها من قصيدة لبيرون تحمل نفس الاسم.



وقد صُدم المجتمع الأوروبي في الشرق من جراء ما قرأ عن العنف والخسة والبذاءة التي وضعت الشرق في هذا السياق. وقد كان لنقاد القرن العشرين همّا أخذ على الاستشراق لكونه مرآة إمبريالية مشوهة للشرق ، حيث إنها عكس للثقافة الأوروبية لا لحقيقة الشرق.

من النظام الجمهورى إلى النظام الاشتراكى

تميزت التوجهات السياسية لفكتور هوجو بالروح الثقافية ، ولقد تبوأ منصباً فى حكومة «المواطن الملك» لويس فيليب الذى حكم فرنسا فى أيامها العاصفة ابتداءً من ثورة يوليو ١٨٣٠ إلى ثورة ١٨٤٨ ويمثل انتقال هوجو من ولائه للملكية إلى الجمهورية فى أربعينيات القرن التاسع عشر تطوراً ملحوظاً فى الفكر الاشتراكى الفرنسى. نُفى هوجو عقب استيلاء نابليون الثالث على الحكم وتنصيب نفسه امبراطوراً على فرنسا (١٨٥٢-٧٠).

البؤساء



رسم فيكتور هوجو فى روايته الأولى Notre- Dame de Paris (١٨٣١) مدينة باريس فى العصور الوسطى ، وقد أبدى تعاطفه مع فقرائها فى تلك الرواية ، أما «البؤساء» والتى كتبها فى المنفى عام ١٨٦٢ فكانت تنديداً صريحاً بالقهر الاجتماعى الذى مر به بطلها جان فاليجان ، وتميز وصف هوجو للعالم الباريسى الخفى بالصبغة الاشتراكية.

اشتراكية يوتوبية فى فرنسا : سان سيمون.

عندما اشتقت كلمة «اشتراكية» Socialism عام ١٨٢٧ كانت أهداف الثورة الفرنسية الخاصة بتحقيق المساواة تبدو عسيرة المنال خاصة عند الدهماء من طبقة العمال الذين أفرزتهم الثورة الصناعية . وقد كان سينت سيمون وفمورير من أهم النماذج المحورية التى لعبت دوراً هاماً فى ميلاد «اشتراكية يوتوبيا» كان هنرى كونت دى سان سيمون Henri, Comte de Saint - Simon (١٧٦٠-١٨٢٥) من الأرسقراطيين الهاربين من المقصلة فى عصر الرعب . وكان من المتحمسين للثورة التكنولوجية بوصفها وسيلة من وسائل الغفران للبشرية . ويرى سيمون أن «النظام التطورى» فى الحياة سيقودنا إلى درجة الكمال فى التناغم والتوافق ، والذى أطلق عليه اسم «حكومة الفنيين» Technocracy التى يقودها مجموعة من العلماء.



ولم يكن هذا نظاماً يدعو إلى المساواة ، فعلى الرغم من أنه حرر النساء والبروليتاريا من الظلم والاضطهاد ، إلا أنه لم يعد بشيء على العاملين . وظل العمال هم التروس المتحركة لآلة التى تبتكر النظم الجديدة ، ومن الجدير بالذكر أن أتباع سينت سيمون قالوا بأن الملكية الخاصة تتعارض مع فكرة حكومة الفنيين ، وقد حاول الكثير منهم إضفاء صفة القدسية على أفكار سينت سيمون.

فورير والإنسان المتوافق

دعا المفكر اليوتوبى تشارلز فورير Charles Fourier (١٧٧٢-١٨٣٧) إلى الكتابية (phalanx) وهى فكرة تنادى بإقامة «مدينة» زراعية تعاونية ، ويعتبر فورير هذه المدينة هى الحل الأمثل فى الحياة الصناعية ولإنقاذنا من التكالب الحاد على الرأسمالية ، وستشارك الرجال والنساء والأطفال فى أرباح تلك المدينة التعاونية ، ويستطيع «الإنسان المتوافق» من تحقيق ذاته من خلال السلوك العفوى دون الحاجة إلى قوة إجبارية ، نظر الكثير إلى أفكار فورير، التى طرحها فى كتابه «المصير الاجتماعى للإنسان» (١٨٠٨) ، على أنها غريبة وملينة بالوساوس.



يقصد بالميزان الصغير «المجتمع الكتابى» أنه يمكن توظيفه فى المجتمعات الكبرى سواء كانت جمهورية أو حكومة ملكية . وقد أضحى تأثير فورير شائعاً أثناء ثورة ١٨٤٨ ، خاصة أفكاره المعادية للرأسمالية والمتعاطفة مع الحاجات الإنسانية. وكان ذا تأثير على المفكرين الماركسيين فيما بعد. وتكونت المجتمعات الكتائية فى أمريكا فى مدن: بروك فارم، ماسوشيسيت رد بانك ، ونيوجيرسى. ومن بين أعضاء بروك فارم كان الكاتب ناثانيل هوثورن وقد أيد هذه المجتمعات الفيلسوف الترانسندنتالى ر. و إمرسون انظر ص ١٧٠-١٧٢ .

بعض الاشتراكيين الآخرين

يعتبر لويس أوجست بلانكى Louis - August Blanqui (١٨٠٥-٨١) أحد الأوائل الذين وصفوا أنفسهم بالشيوعيين ، وكان من المنادين بالعمل السياسى المباشر ، وكان من جزاء ذلك أن قضى أكثر من نصف حياته سجيناً . دعا بلانكى إلى العصيان المسلح الذى يمكن تحقيقه من خلال كبار القادة فى الجيش ، وهنا نجده يتنبأ بتكنيك لينين، على الرغم من أن هدف لينين الأخير هو تطبيق ديكتاتورية البروليتاريا. وفى إحدى المشاجرات فى ثورة عام ١٨٣٠ انفجر بلانكى فى صالون ميل دى مونتجولفيو، غارقاً فى دمانه وصائحاته..



أما لويس بلانك Louis Blanc (١٨١١-٨٢) فقد كان أقل تطرفاً بالرغم من أنه سلك سبيلاً اشتراكياً ونادى بإقامة الورش القومية التى تعمل بمعزل عن الحكومة . اتبع بلانك خطى فوريير فى إرساء قواعد الفكر الاشتراكى بين العاملين فى ثورة ١٨٤٨ ، أما فلورا تريستان Flora Tristan (١٨٠٣-٤٤) فكانت من الرائدات النسائية المناضلات ، وكانت من الأوائل اللاتى ربطنَ بين تحرير المرأة وإنهاء سياسة الرق.

فوضوية برودون

منح بيير جوزيف برودون الاشتراكية الفرنسية مذاقاً فوضوياً ، ففي كتابه الشهير «ما الملكية» (١٨٤٠) نجده يقول : إن الملكية هي إحدى وسائل الاستغلال ، ونجده يعتنق آراء سينت سيمون، قائلاً:



ويتبع برودون النموذج «التعاوني» الذي يمتلك فيه العمال أدوات الإنتاج ، حيث ترك كتاباته أثراً كبيراً على الفكر الاشتراكي في سنوات ما قبل وما بعد ثورة 1848 فقد انعكست انتقاداته للفقير والاستغلال وارتباطهما بالملكية في أعمال المفكرين الماركسيين اللاحقة . وتطورت فوضوية برودون على الرغم من تناقضها مع عقيدة ماركس الشيوعية وهي إحدى العقائد التي أدت إلى قيام الثورة الروسية عام ١٩١٧ والحرب الأهلية الأسبانية (١٩٣٦-٣٩).

ثورة عام ١٨٤٨

أعلن بلانكى مبكراً عن نهاية الرومانسية عام ١٨٣٠ ، وعلى ذلك فيجب تغيير هذا التاريخ ليكون فى عام ١٨٤٨ عندما تصدع النظام الملكى فى أوروبا من جراء الثورات العديدة فى فرنسا وإيطاليا والنمسا، والمجر وألمانيا . فى ذلك العام، أصدر ماركس وصديقه إنجلز Friedrich Engels (١٨٢٠-٩٥) «الإعلان الشيوعى» أكثر الآثار السياسية تأثيراً فى كل العصور ، وهنا يمكننا ملاحظة أن الصورة التى حاول ماركس توظيفها كانت نموذجاً رومانسياً . فقد بدت وكأنها رواية قوطية وبطلها ماركس (هاملت الشاثر) الذى يحاول عبور الأسوار المنيعه لقلعة السينور.



وانتهى ذلك الكتيب بذبح «اشتراكية يوتوبيا» التى سعى لها ماركس التى غدت رغبة قديمة ، أنت عليها رأسمالية البرجوازية.

الثورة البرجوازية

كان ماركس من المعجبين برأسمالية البرجوازية باعتبارها أكثر القوى المنتجة تقدماً في التاريخ ، لكنها كانت قبرا لأصحابها عند تكون الطبقة العاملة الصناعية ، والتي حكم عليها التاريخ وقال فيها كلمته: في الوقت نفسه في عام ١٨٤٨ ، نادى ماركس أن الكلمة الحقيقية هي الثورة البرجوازية وهي إحدى المراحل المتقدمة في تاريخ الصراع الطبقي ، لكنها لم تتسم بالصبغة الاشتراكية . لقد كان على حق ، فأهداف الثوار عام ١٨٤٨ كانت تعاني ارتباكاً شديداً ومحتومة بالفشل.



أما تشارلز بودليير Charles Baudelaire (١٨٢١-٦٧) على الجانب الباريسي، فقد صرّح بثأره الشخصي لأكثر الأشخاص كرهاً لهم ، وهو زوج أمه الجنرال أوبيك ويحدد شعر بودليير «زهور الشر» (١٨٥٧) تراجعاً في العالم الخفى للرمزية وتصعداً في الحائط الرومانسي . وكما رأينا فقد تنبأ واجتر بقيام القومية الألمانية المتطرفة ، قضت الرومانسية نجبتها على أسوار ثورة ١٨٤٨ عند قيام الماركسية

الرومانسية الأمريكية

لم تنجح أمريكا بعد الثورة إلى إجراء إصلاحات تعسفية مثل الحركة اليقوبية أو غيرها التي ظهرت في أوروبا لتقديم الاشتراكية التأمرية ، فالرومانسية في أمريكا كان لها طابعها الخاص لأنها ارتبطت منذ القرن السابع عشر بالحركة الثورية «البوريتانية» وهي أحد الأشكال الكلفينية المتشددة والمرتكزة على البروتستانتية .



واقترض الكاليفينيون عقيدتهم من ذلك الإيمان ومن نجاح تمردهم ضد البريطانيين ، طور الرومانسيون الأمريكيون فلسفة الفردية باعتبار الذات هي البطل في هذا الوجود ، والتي تقف بإزاء الهبة الربانية المتجسدة في استكشاف أمريكا ، فهي اللجنة على الأرض .

رومانسيات الاستكشاف

استشعر المستعمرون الأمريكيون القدسية والمهابة فى الأماكن التى خصصها الله لهم وكان كل اكتشاف جديد فى أمريكا يعد بمثابة (مصير واضح) ودليل على مباركة الله لهم. ومجّد جيمس فينمور كوبر James Fenimore Cooper (١٧٨٩-١٨٥١) الاعتماد على الذات فى ثقافة الاستكشاف من خلال بعض الرومانسيات التاريخية مثل «آخر الهنود الحمر» (١٨٢٦) و«رسائل من مزارع أمريكى» (١٧٨٢) وجان دى كريفوكير Jean de Crèvecoeur (١٧٣٥-١٨١٣) والتى قالت بأن الأمريكان هم جنس مميز (إن لم يكن مختلفاً) خاصة مع فلسفتهم الجمالية العملية والعنيفة.



أصدر نوح وبستر Noah Webster (١٧٥٨-١٨٤٣) «القاموس الأمريكى فى اللغة الإنجليزية» (١٨٢٨) موضحاً اللغة المميزة فى هجائها البسيط ، والتى تجعلها أكثر فائدة من اللغات الأم فى إنجلترا ، وهذا اتجاه رومانسى بحث باعتبار اللغة هى ثقافة متميزة.

هوثرن والبيورياتانية

كتب الشارح الفرنسي الكسيس دي توكفيل Alexis de Tocqueville (١٨٠٥-٥٩) «لم يكن للأمريكان أى أدب» ومن الغريب أنه عندما أطلقت أمريكا صونها الأدبي الصادق. فإنه كان مضمراً فى شكل الرمزية وبأسلوب إيحائي كئيب. تجول ناثانيل هوثرن (١٨٠٤-٦٤) فى العقيدة البيوريتانية متحدثاً عن الخطيئة الأبدية والاعتراب والخطيئة الأولى فى رائعته «الحرف القرمزى» (١٨٥٠).



لم أشارك فى عبادة الإنسان أو فى التفاؤل
الجماهيرى.

لم يتحمس هوثرن لرجل الاستكشافات الرئيس أندرو جاكسون (١٧٦٧-١٨٤٥) كما هاجم المشروع اليوتوبى فى بروك فارم، (على الرغم من أنه كان أحد أعضائه). فى روايته قصة الجلان (١٨٥٢) ..

الروائع فى الرواية الأمريكية

أصدر هيرمان ميلفيل (١٨١٩-٩١) صديق هوثرن رائعته «موبى ديك» عام ١٨٥١ . وتبدو تلك الرواية كأنها الملحمة التى طالما انتظرتها أمريكا . لكنها على غرار أعمال هوثرن والروايات القوطية لإدجار آلان بو (١٨٠٩-١٨٤٩) تعكس الغموض الأخلاقى فى الروح الأمريكية، والصراع بين الإرادة الحرة القائدة و«السواد الصوفى» فى العقيدة البيوريتانية. أما عن سفينة الحيتان «يكدود» فهى رمز جماهيرى «للمساواة الإلهية» حيث يتكون طاقمها من كل الأجناس، إلا أن قائدها مستبد، وهو كابتن إهاب (Ahab) الذى يبحث عن الحوت الأبيض، رمز الطبيعة النقية والسامية.



كتابى عبارة عن خليط من الخيال المتداخلة فى بعضها البعض ، داخل مركب، تحركها الرياح القطبية وتخلق فوقها الطيور المفترسة.

تنبأ ميلفيل بالفنيات الحديثة لكنه كان رومانسياً حتى النخاع خاصة فى استخدامه لرمزية الميلو دراما وللسمو الشكسبيرى.

الترانسندننتالية

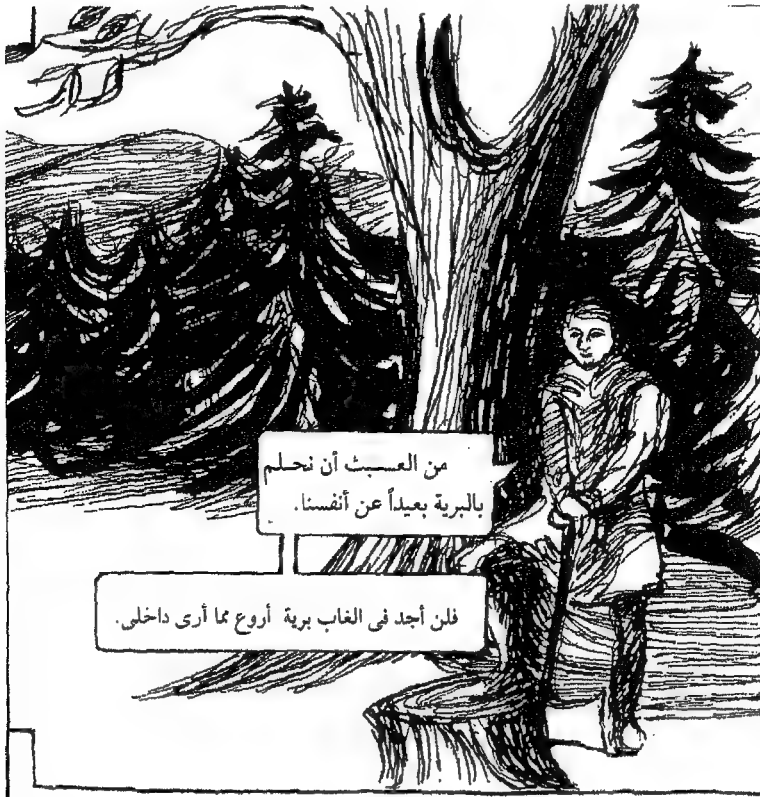
تعتبر الترانسندننتالية هي «إعلان الاستقلال» الفكري في نيوانجلند بوصفها مدرسة أصلية من الفلسفة المثالية الصوفية الأمريكية التي استمدت أفكارها من مدرسة شعراء البحيرة وتوماس كارليل والرومانسية الألمانية. وكان النموذج المحوري في هذه المدرسة هو الوزير السابق رالف والدو إمرسون Ralph Waldo Emerson (١٨٠٣-٨٢) والذي تميز بالحكمة في منشأه في كونكورد بولاية ماسوشيسيت. مال إمرسون إلى الطريقة الأمريكية في التفكير.



يتمركز جوهر الترانسندننتالية في فكرة الحلول والتوحد الروحي في كل الأشياء. تلك الوحدة المطلقة «السرمدية» يمكن إدراكها عن طريق الحدس رمز تلك اللحظات الروحية، يمكن للإنسان الترانسندننتالي أن يرى كل العلاقات في الوجود «يمكنه أيضاً أن يحتوى كل هذا الكم المتناقض في الكون» «لقد غدوت كرة شفاقة فأنا لا شيء، لكنني أدرك كل شيء، فتيارات الوجود الكلي تحيط بي وتتخللني، فأنا جزء من الله». إمرسون.

فوضوية ثورو

ألهمت الترانسدنتالية للمؤلف وعالم البيئة هنري دافيد ثورو Henry David Thoreau (١٨١٧-٦٢) جاز إمرسون، الذى عاش وحيداً فى الغابات بالقرب من كونكورد متخذاً منها تجربة مناوئة للمادية ، واعتنق ثورو حكمة إمرسون القائلة بأن «الطبيعة هى تجسيد للفكر، والعالم هو العقل المتصور»



أعطى ثورو فردية إمرسون معلماً فوضوياً عندما دعا إلى «العصيان المدمر» كوسيلة للاحتجاج على تدخل الحكومات فى حياة الأفراد. أما عن فكرة التحرر فقد تغلغت فى أمريكا فى القرن العشرين من خلال حركة الهبيز المعادية لحرب فيتنام وأيضاً من خلال جماعات المحاربين من أجل الطبيعة والجماعات المتنامية المناوئة للنظام الفيدرالى.

ويتمان : شاعر الشعب

كان الشاعر والت ويتمان Walt Whitman (١٨١٩-٩٢) نسخة أخرى من إمرسون فعلى غرار بليك كان ويتمان من المؤمنين بدور الشاعر - النبي ، فقد ابتكر أسلوباً حوارياً فضفاضاً من الشعر الحر ليجسد التنوع الجماهيري في أمريكا التي لا تزال في طور التكوين، وكما جسدها ويتمان في ولوجه في كل مناحي الحياة الأمريكية في رحلاته الخيالية الحاملة والمتلونة (protean).



تعتبر رائعة ويتمان «أوراق الحشائش» ومؤلفه الوحيد من الأعمال العظيمة التي تشرى بمرور الأيام. وتعكس تلك المجموعة الشعرية احتفاءً مأساوياً وكئيماً بالموت الذي يبدو من ورائه بصيص من الأمل، كنتيجة للحرب الأهلية الأمريكية (١٨٦١-١٨٦٥) والتي اشترك فيها كمتطوع بالجنح الطبي ، واغتيل خلالها الرئيس إبراهيم لينكولن Abraham lincoln (١٨٠٩-٦٥).

رومانسية ما بعد الحداثة

لا تزال الرومانسية كتاباً لا تنتهى صفحاته فى أمريكا ، فهناك عدد من الشعراء مثل الشاعر ألن جينسبرج Allen Ginsberg (١٩٢٦-٩٧) وآخرين على طريق من جماعات (البيتنيك) Beatniks يتبعون خطوات ويتمان مثل نعوم تشومسكى Noam Chomsky (ولد: ١٩٢٨) الذى استمر على دأب ثوريو فى الفوضوية وإعلان حالة العصيان المدنى ، وهناك أمثلة على الرومانسية الحالية التى تظهر فى مدرسته الرائدة للرسميين التعبيريين التحريديين الذين يبحثون عن «مبدأ إبداعى» والذى يكون أمريكياً خالصاً مثل جاكسون بولوك Jackson pollock (١٩١٢-٥٦) .



فى الواقع ، أمريكا هى الحلم وأحياناً هى الكابوس الملىء بالتناقضات الهائلة ، فيمكنك أن ترى فيها حركات السلام بجوار الجماعات المسلحة والديمقراطية بجانب الامبراطورية البراقة ، والبرية بإزاء الفساد المدنى ، فأمریکا هى المأوى وهى الفرصة وهى أيضاً بلد الفقر المدقع والخ.

قد يكون ما سبق هو نتاج للرومانسية المتحفظة ، والنناقض الهائل مع الاشتراكية التى غدت الآن «المصير الواضح» والذى تبحث عنه من أجل أن تهدى العالم إليه . وقد عبر المؤرخ فرانسيس فوكوياما Francis Fukuyama (ولد : ١٩٥٢) آخر المدافعين الرومانسيين فى كتابه «نهاية التاريخ والإنسان الأخير» (١٩٩٢) ويقول فوكوياما فى هذا الكتاب : إن أمريكا هى «السوق الحر» وأن الديمقراطية الأمريكية ليست فقط نموذجاً وإنما هى الغاية النهائية فى التاريخ.

الرومانسية الحالية

قد يبدو أن الرومانسية قد ذهبت على حصون ثورة عام ١٨٤٨ لكن روحها لا زالت تملكنا ، وأصبح من المعتاد أن نرى التناقض المألوف بين الرومانسية والكلاسية كعملية جدلية مستمرة في الثقافة الغربية التي تسن كل يوم مبادئ وغماذج من كل اتجاه. ولو قبلنا ذلك التبسيط ، فبوسعنا أن نرى أثر الرومانسية بادية في الحركات التي ظهرت مناوئة لها مثلما ظهر في الحركات المعضدة لها ، ومن ثم يمكن لواقعية النصف الثاني من القرن التاسع عشر أن تدين بالكثير للرومانسية على الرغم من رفضها لها. وقد ظهر ذلك في الاقتباسات الصريحة لعلوم الجمال و الرمزية من الرومانسية.

ظهرت الحركات الرومانسية الجديدة بشكل متوال فجاءت الجمالية بالقول بـ «الفن للفن» وجاءت الرمزية باحثه عن العلاقات الغامضة بين المادة والروح. واتجهت التعبيرية إلى عباءة الشباب والريف. والاتجاهات القومية. أما السريالية فاهتمت بالاتجاهات الجذرية في اللاشعور وفي اللاعقلانية. وأما التعبيرية التجريدية الأمريكية فكانت نوعاً من أنواع الرومانسية العلاجية التي تعنى العمل الإبداعي التلقائي والذي يسبق المعنى.

برهنت المفاهيم الرومانسية على قوة ثباتها في كثير من الفنون ، فعلى سبيل المثال مفاهيم مثل «الشكل الفني العضوي» و«الفنان كعبقري» و«العمل الفني الصادق» و«عبادة الأصالة» التي انبثقت عنها فكرة الطليعية وتطور الفن من خلال حركات وتأثيرات. أما في السنوات الأخيرة، فإن مدرسة التاريخ الجديد، والاتجاهات المابعد حداثة إزاء الثقافة فقد هدمت تلك الافتراضات وأشارت إلى التناقضات الداخلية في أسس الفكر الرومانسي ومن الجدير بالذكر، أن تلك الحركات لا زالت تقابل بالرفض ، وهذا يوضح مدى تأثير الفكر الرومانسي. والفكر التاريخي يتساءل فيما إذا كنا نعرض صورتنا الحقيقية في هذا العصر وندعوها الرومانسية.

وما نختتم به مقالنا هذا هو الإشارة إلى فكرة فريدريك شليجل عن الرومانسية الحالية، فهو يقول إن «المؤرخ هو نبي يتجه إلى الماضي».

وربما تمدنا الرومانسية الجديدة بمخرج من مأزق ما بعد الحداثة

Further Reading

قراءات أخرى

Background to Romanticism

خلفية عن الرومانسية

Frederick C. Beiser, Enlightenment, Revolution, and Romanticism (Cambridge MA: Harvard University Press, 1992).

Isaiah Berlin, Roots of Romanticism (London and New York: Vintage, 1999)

General studies of Romanticism

دراسات عامة عن الرومانسية

Aidan Day, Romanticism (London and New York: Routledge, 1995)

Hugh Honour, Romanticism (1979; London: Pelican, 1981)

Arthur O. Lovejoy "On the Discrimination of Romanticisms" (1924), in Essays in the History of Ideas (New York: Puttnam, 1960)

Philosophical links

الروابط الفلسفية

Jacques Barzun, Classic, Romantic, and Modern (1961; Chicago: University of Chicago Press 1975)

Russell B. Goodman, American Philosophy and the Romantic Tradition (Cambridge: Cambridge University Press, 1991).

Mark Kipperman, Beyond Enchantment: German Idealism and English Romantic Poetry (Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1986)

Philippe Lacoue-Labarthe, Jean-Luc Nancy (trans. P. Barnard, C. Lester), The Literary Absolute (Albany: State University of New York Press, 1988)

Literary Criticism

النقد الأدبي

M.H. Abrams, The Mirror and the Lamp: Romantic Theory and the Critical Tradition (Oxford and New York: Oxford University Press, 1953)

M.H. Abrams (ed.), English Romantic Poets: Modern Essays in Criticism (New York: Oxford University Press, 1960).

Jonathan Bate (ed.), The Romantics on Shakespeare (Harmondsworth: Penguin, 1992).

Harold Bloom (ed.), Romanticism and consciousness: Essays in Criticism (New York : Norton, 1970)

Harold Bloom, The Anxiety of Influence: A Theory of Poetry (London and New York: Oxford University Press, 1973)

Andrew Bowie, From Romanticism to Critical Theory (London and New York: Routledge, 1996).

David Bromwich (ed.), Romantic Critical Essays (Cambridge: Cambridge University Press, 1987)

Paul de Man, The Rhetoric of Romanticism (New York: Columbia University Press, 1984)

Jerome J. McGann, The Romantic Ideology: A Critical Investigation (Chicago and London: University of Chicago Press, 1983).

Duncan Wu, Romanticism: A Critical Reader (Oxford and Cambridge MA: Blackwell, 1995).

Music

الموسيقى

Alfred Einstein, Music in the Romantic Era (New York: Norton, 1947)

Visual arts

الفنون البصرية

William Vaughan, Romanticism and Art (London: Thames and Hudson 1994)

William Vaughan The Romantic Spirit in German Art 1790-1990 (London: Thames and Hudson 1994).

Women's Studies

دراسات عن المرأة

Meena Alexander, Women in Romanticism (London: Macmillan, 1989)

Margaret Homans, Bearing the Word. Language and Female

Experience in Nineteenth - Century Women's Writing (Chicago: University of Chicago Press, 1986).

Anne K. Mellor (ed.), Romanticism and Feminism (Bloomington: Indiana University Press, 1988)

.Political, historical and cultural contexts

السياقات السياسية والتاريخية والثقافية

Marilyn Butler, Romantics, Rebels and Reactionaries: English Literature and its Background 1760 -1830(Oxford: Oxford University Press, 1981)

Eric Hobsbawm, The Age of Revolution , 1789 - 1848(Lndon: Weidenfeld and Nicolson, 1975)

Simon Schama, Landscape and Memory (London: Harper Collins 1995)

David Simpson, Romanticism, Nationalism and The Revolt Against Theory E.P. Thompson, The Making of the English Working Class(1963; Harmondsworth : Penguin,1991)

Raymond Williams, Culture and Society 1780 - 1850(1958; New York: Clumbia University Press, 1983).

الفهرس

الصفحة	الموضوع
5	مقدمة بقلم: المراجع
9	ما الرومانسية؟
10	الرومانسى
12	رومانسى
13	الطفل المشككة فى عصر التنوير
14	حركة التنوير العالمية
16	العقل والشعور
17	الحواف المتداخلة
18	انجلترا وأمريكا والثورة
20	الكلاسية الجديدة ذات الطابع التنويرى
22	المزيد من الحواف المتداخلة
23	الإحياء القوطى
24	المعمار القوطى
25	التخيلات الجلية
26	جولة كلاسية ورحلة رومانسية
27	مخاوف الذواقة
28	الأطلال الجلية
29	الهائم الوحيد
30	الذات والنموذج
31	الطبيعة والمجتمع
32	تأثير روسو

33	كانط والثورة الرومانسية
34	ما المثالية ؟
35	الفرع الميتافيزيقي
36	أفكار عن الجليل
38	الحركة الرومانسية الألمانية
39	أفكار هيردر عن اللغة والتاريخ
40	التاريخ العضوى
43	العاصفة والاندفاع
44	فرتر وبوتقة التغير
45	الشخصية المزدوجة
46	العودة إلى الكلاسية
47	نسخ متعددة من فاوست
48	وحدة الطبيعة
49	شيلر : كلاسي أم رومانسي ؟
50	قطاع الطرق
51	المسرحية الطبيعية
52	فرويد أو المتعة المتحررة
53	الثورة الفرنسية
54	لحظة المتعة
55	الإرهاب الرومانسي
56	شبح روسو
57	الثورة ذات الطابع الامبريالى
58	الاتجاه إلى الداخل
59	الرومانسيون الإنجليز الأوائل
60	المواويل الغنائية

61 مدرسة البحيرة
62 نقد مدرسة البحيرة
63 الأكذوبة الرومانسية (أوزيان)
65 نابليون رومانسى زائف
66 تأثير نابليون
67 جوياء، فظائع الحروب
68 قومية أمريكا اللاتينية
70 الرومانسية الألمانية (طوريينا)
72 الشعب الألماني بوصفه الأنا الخالص
73 الديانة الرومانسية للإبداع
74 الرومانسية الألمانية (طوربرلين)
76 الجمال عند هيغل
77 جدل هيغل
78 مثالية هيغل
80 هولدرلين، الرومانسى العاشق للإغريق
82 الرومانسيون والطبيعة
83 الذات والموضوع
84 الجليل الأنوى
85 بقايا الشك
86 الاغتراب عن الطبيعة
87 الأنانة
88 السخرية الرومانسية
90 السخرية العالمية
91 شذرة رومانسية
92 الوعى النقدى وعلم الجمال الرومانسى

93 الناقد والقارئ
94 شكسبير والنقاد الرومانسيون
95 المفهوم الرومانسي عن الزمن
96 الفن لغة
97 الانسجام المتزامن: العمل الفني المتسق
98 الرؤية الداخلية للمناظر الطبيعية
101 المناظر الطبيعية الرومانسية عند الإنجليز
102 الانتقال من الكلاسية إلى رسم المناظر
103 كونستابل، المتعصب للإقامة في المنزل
104 بدهة الرسم
105 تيرنر: اضطراب التغير
107 بليك: أورشاليم الجديدة
109 التناسق الخفيف
110 مقارنة بليك
111 المشروع اليوتوبي
112 الاقتصاد السياسي: العلم الكثيب
113 مفهوم أوزين عن يوتوبيا الاشتراكية
114 الجيل الثاني من الرومانسيين الإنجليز
115 الكافر شيللي
116 الدود عن الشعر
117 برومثيوس أو العبقرية الرومانسية الفاشلة
118 فرانكشتاين
119 الكهرباء والنقاش الحيوى
120 فاراداي والمغنطة الكهربائية
121 العلم الباثولوجى

122	النساء والرومانسية
123	كيتس : الواقعي والمثالي
124	الجمال هو الحقيقة
126	مدرسة الكوكني (الفقراء)
127	بيرون : النموذج الأصلي الرومانسي
128	الحاج المتشكك
130	دون جوان : أهي ما بعد الحداثة ؟
131	التهاقت على البيرونية
132	عودة الملكية في أوروبا
134	الجماعات الثورية السرية
135	روسيا والديسمبريون
136	بوشكين بيرون روسيا
137	بعض الرومانسيين الروس
138	إيطاليا : الكربونيون
141	الأوبرا : الرومانسية العامة
143	عصر عازفي الكمان
144	بيرليوز - سيرة ذاتية بالموسيقى
145	كلاسي أم رومانسي ؟
146	الأغنية الرومانسية
147	واجنر : العمل الفني الموحد ، ألمانيا الموحدة
148	الرومانسية الفرنسية
149	رومانسية الكلاسيكية الجديدة
150	فيكتور هوجو : الميلاد الجديد المؤلم
152	ستندال : الواقعية الرومانسية
154	بلزاك : عالم الرواية

- 156 الرسامون الرومانسيون الأوائل
- 158 جيركو: الرؤيا الرومانسية
- 160 الاستشراق
- 162 من النظام الجمهورى إلى النظام الاشتراكى
- 163 اشتراكية يوتوبية فى فرنسا: سان سيمون
- 164 فورير والإنسان المتوافق
- 165 بعض الاشتراكيين الآخرين
- 166 فوضوية برودون
- 167 كارل ماركس: آخر الرومانسيين
- 168 ثورة عام ١٨٤٨
- 169 الثورة البرجوازية
- 170 الرومانسية الأمريكية
- 171 رومانسيات الاستكشاف
- 172 هوثرن والبيوريتانية
- 173 الروائع فى الرواية الأمريكية
- 174 التراندنتالية
- 175 فوضوية ثورو
- 176 ويتمان: شاعر الشعب
- 177 رومانسية ما بعد الحداثة
- 178 الرومانسية الحالية
- 179 قراءات أخرى

المشروع القومى للترجمة

المشروع القومى للترجمة مشروع تنمية ثقافية بالدرجة الأولى ، ينطلق من الإيجابيات التى حققتها مشروعات الترجمة التى سبقته فى مصر والعالم العربى ويسعى إلى الإضافة بما يفتح الأفق على وعود المستقبل، معتمداً المبادئ التالية :

١- الخروج من أسر المركزية الأوروبية وهيمنة اللغتين الإنجليزية والفرنسية .

٢- التوازن بين المعارف الإنسانية فى المجالات العلمية والفنية والفكرية والإبداعية .

٣- الانحياز إلى كل ما يؤسس لأفكار التقدم وحضور العلم وإشاعة العقلانية والتشجيع على التجريب .

٤- ترجمة الأصول المعرفية التى أصبحت أقرب إلى الإطار المرجعى فى الثقافة الإنسانية المعاصرة، جنباً إلى جنب المنجزات الجديدة التى تضع القارئ فى القلب من حركة الإبداع والفكر العالميين .

٥- العمل على إعداد جيل جديد من المترجمين المتخصصين عن طريق ورش العمل بالتنسيق مع لجنة الترجمة بالمجلس الأعلى للثقافة .

٦- الاستعانة بكل الخبرات العربية وتنسيق الجهود مع المؤسسات المعنية بالترجمة .

المشروع القومى للترجمة

- | | | |
|--|------------------------------|---|
| ١- اللغة العليا (طبعة ثانية) | جون كوين | ت : أحمد درويش |
| ٢- الوثنية والإسلام | ك. مادهو باننيكار | ت : أحمد فؤاد بليغ |
| ٣- التراث المسروق | جودج جيمس | ت : شوقي جلال |
| ٤- كيف تتم كتابة السيناريو | انجا كارينكوفا | ت : أحمد الحضري |
| ٥- ثريا فى غيبوبة | إسماعيل فصيح | ت : محمد علاء الدين منصور |
| ٦- اتجاهات البحث اللسانى | ميلكا إفيتش | ت : سعد مصلولح / وفاء كامل فايد |
| ٧- العلوم الإنسانية والفلسفة | لوسيان فولدمان | ت : يوسف الأنطكى |
| ٨- مشعل الحرائق | ماكس فريش | ت : مصطفى ماهر |
| ٩- التغييرات البيئية | أندروس. جودى | ت : محمود محمد عاشور |
| ١٠- خطاب الحكاية | جيرار جينيت | ت : محمد مقصم وعبد الجليل الأزدي وعمر حلى |
| ١١- مختارات | فيسوافا شيمبوريسكا | ت : هناء عبد الفتاح |
| ١٢- طريق الحرير | ديفيد براونستون وايرين فرانك | ت : أحمد محمود |
| ١٣- ديانة الساميين | روبرتسن سميث | ت : عبد الوهاب علوب |
| ١٤- التحليل النفسى للأدب | جان بيلمان نويل | ت : حسن المودن |
| ١٥- الحركات الفنية | إدوارد لويس سميث | ت : أشرف رفيق عفيقى |
| ١٦- أثينة السوداء | مارتن برنال | ت : يشارفد أحمد عثمان |
| ١٧- مختارات | فيليب لاركين | ت : محمد مصطفى بدوى |
| ١٨- الشعر النسائى فى أمريكا اللاتينية | مختارات | ت : طلعت شاهين |
| ١٩- الأعمال الشعرية الكاملة | جورج سفيريس | ت : نعيم عطية |
| ٢٠- قصة العلم | ج. ج. كراوثر | ت : يمنى طريف الخولى / بدوى عبد الفتاح |
| ٢١- خوذة وألف خوذة | صمد بهرنجى | ت : ماجدة العنانى |
| ٢٢- مذكرات رحالة عن المصريين | جون أنتيس | ت : سيد أحمد على الناصرى |
| ٢٣- تجلى الجميل | هانز جيورج جادامر | ت : سعيد توفيق |
| ٢٤- ظلال المستقبل | باتريك بارندر | ت : بكر عباس |
| ٢٥- مثنوى | مولانا جلال الدين الرومى | ت : إبراهيم الدسوقي شتا |
| ٢٦- دين مصر العام | محمد حسين هيكل | ت : أحمد محمد حسين هيكل |
| ٢٧- التنوع البشرى الخلاق | مقالات | ت : نخبة |
| ٢٨- رسالة فى التسامح | جون لوك | ت : منى أبو سنه |
| ٢٩- الموت والوجود | جيمس ب. كارس | ت : بدر الديب |
| ٣٠- الوثنية والإسلام (ط٢) | ك. مادهو باننيكار | ت : أحمد فؤاد بليغ |
| ٣١- مصادر دراسة التاريخ الإسلامى | جان سوفاجيه - كلود كاين | ت : عبد الستار الطوجى / عبد الوهاب علوب |
| ٣٢- الانقراض | ديفيد روس | ت : مصطفى إبراهيم فهمى |
| ٣٣- التاريخ الاقتصادى لإفريقيا الغربية | أ. ج. هوبكنز | ت : أحمد فؤاد بليغ |
| ٣٤- الرواية العربية | روجر آلن | ت : حصة إبراهيم المنيف |
| ٣٥- الأسطورة والحداثة | بول . ب . ديكسون | ت : خليل كلفت |

- ٣٦- نظريات السرد الحديثة
٣٧- واحة سيوة وموسيقاها
٣٨- نقد الحداثة
٣٩- الإغريق والحسد
٤٠- قصائد حب
٤١- ما بعد المركزية الأوربية
٤٢- عالم ماك
٤٣- الذهب المزدوج
٤٤- بعد عدة أسياف
٤٥- التراث المغفور
٤٦- عشرون قصيدة حب
٤٧- تاريخ النقد الأدبي الحديث (١)
٤٨- حضارة مصر الفرعونية
٤٩- الإسلام في البلقان
٥٠- ألف ليلة وليلة أو القول الأسير
٥١- مسار الرواية الإسبانية أمريكية
٥٢- العلاج النفسي التبعي
٥٣- الدراما والتعليم
٥٤- المفهوم الإغريقي للمسرح
٥٥- ما وراء العلم
٥٦- الأعمال الشعرية الكاملة (١)
٥٧- الأعمال الشعرية الكاملة (٢)
٥٨- مسرحيتان
٥٩- المحبرة
٦٠- التصميم والشكل
٦١- موسوعة علم الإنسان
٦٢- لغة النص
٦٣- تاريخ النقد الأدبي الحديث (٢)
٦٤- برتراند راسل (سيرة حياة)
٦٥- في مدح الكسل ومقالات أخرى
٦٦- خمس مسرحيات أندلسية
٦٧- مختارات
٦٨- نتاشا العجوز وقصص أخرى
٦٩- العالم الإسلامي في أول القرن العشرين
٧٠- ثقافة وحضارة أمريكا اللاتينية
٧١- السيدة لا تصلح إلا للرمل
- والاس مارتن
بريجيت شيفر
آلن تورين
بيتر والكوت
آن سكستون
بيتر جران
بنجامين بارير
أوكتايفيو باث
ألنوس هكسلي
روبرت ج دنيا - جون ف أ فاين
يابلو نيرودا
رينيه ويليك
فرانسوا دوما
ه . ت . نوريس
جمال الدين بن الشيخ
داريو بيانويبا وخ . م بينياليستي
بيتر . ن . نوفاليس وستيفن . ج .
روجسيفيتز وروجر بيل
أ . ف . النجتون
ج . مايكل والتون
جون بولكنجهوم
فديريكو غرسية لوركا
فديريكو غرسية لوركا
فديريكو غرسية لوركا
كارلوس مونيث
جوهانز ايتن
شارلوت سيمور - سميث
رولان بارت
رينيه ويليك
آلان وود
برتراند راسل
أنطونيو جالا
فرناندو بيسوا
فالنتين راسيوتين
عبد الرشيد إبراهيم
أوخينيو تشانج رودريجت
داريو فو
- ت : حياة جاسم محمد
ت : جمال عبد الرحيم
ت : أنور مغيث
ت : منيرة كروان
ت : محمد عيد إبراهيم
ت : علف أحد / إبراهيم قصى / مصد ملج
ت : أحمد محمود
ت : المهدي أخريف
ت : مارلين تادرس
ت : أحمد محمود
ت : محمود السيد علي
ت : مجاهد عبد المنعم مجاهد
ت : ماهر جويجاتي
ت : عبد الوهاب علوب
ت : محمد براءة وعثمانى لليلود ويوسف الأنكى
ت : محمد أبو العطا
ت : لطفي فطيم وعادل دمرdash
ت : مرسى سعد الدين
ت : محسن مصيلحي
ت : على يوسف على
ت : محمود على مكي
ت : محمود السيد ، ماهر البطوطي
ت : محمد أبو العطا
ت : السيد السيد سهيم
ت : صبرى محمد عبد الفنى
مراجعة وإشراف : محمد الجوهري
ت : محمد خير البقاعى .
ت : مجاهد عبد المنعم مجاهد
ت : رمسيس عوض .
ت : رمسيس عوض .
ت : عبد اللطيف عبد الحليم
ت : المهدي أخريف
ت : أشرف الصباغ
ت : أحمد فؤاد متولى وهويدا محمد فهمى
ت : عبد الحميد غلاب وأحمد حشاد
ت : حسين محمود

- ٧٢- السياسي العجوز
٧٣- نقد استجابة القارئ
٧٤- صلاح الدين والمالكة في مصر
٧٥- فن التراجم والسير الذاتية
٧٦- چاك لاکان ولغواء التحليل النفسي
٧٧- تاريخ النقد الأدبي الحديث ج ٢
٧٨- العولمة : النظرية الاجتماعية والثقافة الكونية
٧٩- شعرية التأليف
٨٠- بوشكين عند «نافورة النوح»
٨١- الجماعات المتخيلة
٨٢- مسرح ميغيل
٨٣- مختارات
٨٤- موسوعة الأدب والنقد
٨٥- منصور الحلاج (مسرحية)
٨٦- طول الليل
٨٧- نون والقلم
٨٨- الابتلاء بالتغرب
٨٩- الطريق الثالث
٩٠- وسم السيف
٩١- المسرح والتجريب بين النظرية والتطبيق
٩٢- أساليب ومفاهيم المسرح
٩٣- الإسبانيون أمريكي المعاصر
٩٤- محدثات العولمة
٩٥- الحب الأول والصحة
٩٦- مختارات من المسرح الإسباني
٩٧- ثلاث زنبقات ووردة
٩٨- هوية فرنسا مع ١
٩٩- الهم الإنساني والابتزاز الصهيوني
٩٩- تاريخ السينما العالمية
١٠٠- فسادة العولمة
١٠١- النص الروائي (تقنيات ومناهج)
١٠٢- السياسة والتسامح
١٠٣- قبر ابن عربي يليه آباء
١٠٤- أوبرا ماهوجني
١٠٥- مدخل إلى النص الجامع
١٠٦- الألب الأندلسي
١٠٧- صورة الفنان في الشعر الأمريكي المعاصر
- ت . س . إلبوت
چين . ب . توميكنز
ل . ا . سيمينوفا
أندريه موروا
مجموعة من الكتاب
رينيه ويليك
رونالد روبرتسون
بوريس أوسبنسكي
ألكسندر بوشكين
بندكت أندرسن
ميغيل دي أونامونو
غوتفريد بن
مجموعة من الكتاب
صلاح زكي أقطاي
جمال مير صادق
جلال آل أحمد
جلال آل أحمد
أنطوني جينز
ميكل دي ترياس
باربر الاسوستكا
كارلوس ميغل
مايك فيدرستون وسكوت لاش
صمويل بيكت
أنطونيو بويرو بايخو
قصص مختارة
فرنان برودل
نماذج ومقالات
ديفيد روينسون
بول هيرست وجراهام تومبسون
بيرنار فاليت
عبد الكريم الخطيب
عبد الوهاب المؤيد
برتوت بريشت
چيرارچينيت
د. ماريا خيسوس روبييراامتي
نخبة
- ت : فؤاد مجلي
ت : حسن ناظم وعلى حاكم
ت : حسن بيومي
ت : أحمد برويش
ت : عبد المقصود عبد الكريم
ت : مجاهد عبد المنعم مجاهد
ت : أحمد محمود ونورا أمين
ت : سعيد الغانمي وناصر حلاوي
ت : مكارم الفرمي
ت : محمد طارق الشرقاوي
ت : محمود السيد على
ت : خالد المعالي
ت : عبد الحميد شيحة
ت : عبد الرازق بركات
ت : أحمد فتحي يوسف شتا
ت : ماجدة العناني
ت : إبراهيم السوقي شتا
ت : أحمد زايد ومحمد محيي الدين
ت : محمد إبراهيم مبروك
ت : محمد هناء عبد الفتاح
ت : نادية جمال الدين
ت : عبد الوهاب علوب
ت : فوزية العشماوي
ت : سري محمد محمد عبد اللطيف
ت : إدوار الخراط
ت : بشير السباعي
ت : أشرف الصباغ
ت : إبراهيم قنديل
ت : إبراهيم فتحي
ت : رشيد بنحدو
ت : عز الدين الكتاني الإدريسي
ت : محمد بنيس
ت : عبد الغفار مكاوي
ت : عبد العزيز شبيب
ت : د. أشرف علي دعوير
ت : محمد عبد الله الجعدي

- ١٠٨- ثلاث دراسات عن الشعر الأندلسي مجموعة من النقاد
١٠٩- حروب المياه چون بولوك وعادل درويش
١١٠- النساء في العالم النامي حسنة بيجوم
١١١- المرأة والجريمة فرانسيس هيندسون
١١٢- الاحتجاج الهادئ أرلين علوى ماكليود
١١٣- راية التمرد سادى پلانت
١١٤- مسرحيتا حصاد كونجى وسكان المستنقع وول شويكا
١١٥- غرفة تخص المرء وحده فرجينيا وولف
١١٦- امرأة مختلفة (درية شفيق) سينثيا نلسون
١١٧- المرأة والجنوسة فى الإسلام ليلى أحمد
١١٨- التهضة النسائية فى مصر بى بارون
١١٩- النساء والأسرة وقوانين الطلاق أميرة الأزهرى سنيل
١٢٠- الحركة النسائية والتطير فى الشرق الأوسط ليلى أبو لغد
١٢١- الدليل الصغير عن الكاتب العربيات فاطمة موسى
١٢٢- نظام العبودية القديم ونموذج الإنسان جوزيف فوجت
١٢٣- الإمبراطورية العثمانية وعلاقتها الدولية نينل الكسندر وفنادولينا
١٢٤- الفجر الكاذب چون جرائ
١٢٥- التحليل الموسيقى سيدريك ثورپ ديفى
١٢٦- فعل القراءة فولفانج إيسر
١٢٧- إرهاب صفاء فتحى
١٢٨- الأدب المقارن سوزان باسنيت
١٢٩- الرواية الإسبانية المعاصرة ماريا دولورس أسيس جاروته
١٣٠- الشرق يصعد ثانية أندريه جوندز فرانك
١٣١- مصر القديمة (التاريخ الاجتماعى) مجموعة من المؤلفين
١٣٢- ثقافة العولمة مايك فيذرستون
١٣٣- الخوف من المرايا طارق على
١٣٤- تشريع حضارة بارى ج. كيمب
١٣٥- المختار من نقد ت. س. إليوت ت. س. إليوت
١٣٦- فلاحو الباشا كينيث كوتو
١٣٧- مذكرات ضابط فى الحملة الفرنسية جوزيف مارى مواريه
١٣٨- عالم التليفزيون بين الجمال والعنف إيفلينا تارونى
١٣٩- باريسيفال ريشارد فاچنر
١٤٠- حيث تلتقى الأنهار هربرت ميسن
١٤١- اثنتا عشرة مسرحية يونانية مجموعة من المؤلفين
١٤٢- الإسكندرية : تاريخ ودليل أ. م. فورستر
١٤٣- قضايا التنظير فى البحث الاجتماعى ديريك لايدار
١٤٤- صاحبة اللوكاندة كارلو جولدونى
- ت : محمود على مكى
ت : هاشم أحمد محمد
ت : منى قطان
ت : ريهام حسين إبراهيم
ت : إكرام يوسف
ت : أحمد حسان
ت : نسيم مجلى
ت : سميرة رمضان
ت : نهاد أحمد سالم
ت : منى إبراهيم ، وهالة كمال
ت : ليلس النقاش
ت : بإشراف/ رؤوف عباس
ت : نخبة من المترجمين
ت : محمد الجندى ، وإيزابيل كمال
ت : منيرة كروان
ت : أنور محمد إبراهيم
ت : أحمد فؤاد بلبع
ت : سمحة الخولى
ت : عبد الوهاب علوب
ت : بشير السباعى
ت : أميرة حسن نويرة
ت : محمد أبو العطا وآخرون
ت : شوقى جلال
ت : لويس بقطر
ت : عبد الوهاب علوب
ت : طلعت الشايب
ت : أحمد محمود
ت : ماهر شفيق فريد
ت : سحر توفيق
ت : كاميليا صبحى
ت : وجيه سمعان عبد المسيح
ت : مصطفى ماهر
ت : أمل الجبورى
ت : نعيم عطية
ت : حسن بيومى
ت : عدلى السمرى
ت : سلامة محمد سليمان

- ١٤٥- موت أرتيميو كروث
١٤٦- الورقة الحمراء
١٤٧- خطبة الإدانة الطويلة
١٤٨- القصة القصيرة (النظرية والتقنية)
١٤٩- النظرية الشعرية عند إليوت وأونيس
١٥٠- التجربة الإغريقية
١٥١- هوية فرنسا مج ٢ ، ج ١
١٥٢- عدالة الهند وقصص أخرى
١٥٣- غرام الفراغة
١٥٤- مدرسة فرانكفورت
١٥٥- الشعر الأمريكي المعاصر
١٥٦- المدارس الجمالية الكبرى
١٥٧- خسرو وشيرين
١٥٨- هوية فرنسا مج ٢ ، ج ٢
١٥٩- الإيديولوجية
١٦٠- آلة الطبيعة
١٦١- من المسرح الإسباني
١٦٢- تاريخ الكنيسة
١٦٣- موسوعة علم الاجتماع
١٦٤- شامبوليون (حياة من نود)
١٦٥- حكايات الطلح
١٦٦- العلاقات بين التدين واللعنات في إسرائيل
١٦٧- في عالم طاغور
١٦٨- دراسات في الأدب والثقافة
١٦٩- إبداعات أدبية
١٧٠- الطريق
١٧١- وضع حد
١٧٢- حجر الشمس
١٧٣- معنى الجمال
١٧٤- صناعة الثقافة السوداء
١٧٥- التليفزيون في الحياة اليومية
١٧٦- نحو مفهوم للاقتصاديات البيئية
١٧٧- أنطون تشيخوف
١٧٨- مختارات من الشعر اليوناني الحديث
١٧٩- حكايات أيسوب
١٨٠- قصة جاويد
١٨١- النقد الأدبي الأمريكي
١٨٢- العنف والنبوة
١٨٣- جان كوكتو على شاشة السينما
- كارلوس فوينتس
ميجيل دي ليس
تاتكريد نورست
إنريكي أندرسون إمبرت
عاطف فضول
روبرت ج. ليتمان
فرنان برودل
نخبة من الكتاب
فيولين فاتويك
فيل سليتر
نخبة من الشعراء
جى أنبال وآلان وأوديت فيرمو
النظامي الكنوجي
فرنان برودل
ديفيد هوكس
بول إيرليش
اليخاندرو كاسونا وأنطونيو جالا
يوهنا الأسيرى
جوردن مارشال
جان لاکوتير
أ. ن. أفانا سيفا
يشعيا هو ليفمان
رابندراتات طاغور
مجموعة من المؤلفين
مجموعة من المبدعين
ميفيل دليبيس
فرانك بيجو
مختارات
واتر ت. ستيس
إيليس كاشمور
لورينزو فيلشس
ترم تيتنبرج
هنرى تروايا
نخبة من الشعراء
أيسوب
إسماعيل فصيح
فنسنت ب. ليتش
وب. بيتس
رينيه جيلسون
- ت: أحمد حسان
ت: على عبدالرؤف البمبي
ت: عبدالغفار مكاوي
ت: على إبراهيم على منوفى
ت: أسامة إسبر
ت: منيرة كروان
ت: بشير السباعي
ت: محمد محمد الخطابي
ت: فاطمة عبدالله محمود
ت: خليل كلفت
ت: أحمد مرسى
ت: مى التمساني
ت: عبدالعزيز بقوش
ت: بشير السباعي
ت: إبراهيم فتحى
ت: حسين بيومى
ت: زيدان عبدالعليم زيدان
ت: صلاح عبدالعزيز محبوب
ت: بإشراف: محمد الجوهري
ت: نبيل سعد
ت: سهير المصادفة
ت: محمد محمود أبو غدير
ت: شكرى محمد عياد
ت: شكرى محمد عياد
ت: شكرى محمد عياد
ت: بسام ياسين رشيد
ت: هدى حسين
ت: محمد محمد الخطابي
ت: إمام عبد الفتاح إمام
ت: أحمد محمود
ت: وجيه سمعان عبد المسيح
ت: جلال البنا
ت: حصه إبراهيم المنيف
ت: محمد حمدي إبراهيم
ت: إمام عبد الفتاح إمام
ت: سليم عبد الأمير حمدان
ت: محمد يحيى
ت: ياسين طه حافظ
ت: فتحى العشرى

- ١٨٤- القاهرة... حالة لا تنام
١٨٥- أسفار العهد القديم
١٨٦- معجم مصطلحات هيجل
١٨٧- الأرضة
١٨٨- موت الأدب
١٨٩- العمى والبصيرة
١٩٠- محاورات كونفوشيوس
١٩١- الكلام رأسمال
١٩٢- رحلة إبراهيم بك ج١
١٩٣- عامل المنجم
١٩٤- مختارات من النقد الأنجلو-أمريكي
١٩٥- شتاء ٨٤
١٩٦- المهلة الأخيرة
١٩٧- الفاروق
١٩٨- الاتصال الجماهيري
١٩٩- تاريخ يهود مصر في الفترة العثمانية
٢٠٠- ضحايا التنمية
٢٠١- الجانب الديني للفلسفة
٢٠٢- تاريخ النقد الأدبي الحديث ج٤
٢٠٣- الشعر والشاعرية
٢٠٤- تاريخ نقد العهد القديم
٢٠٥- الجينات والشعوب واللغات
٢٠٦- الهيلولية تصنع علماً جديداً
٢٠٧- ليل إفريقي
٢٠٨- شخصية العربي في المسرح الإسرائيلي
٢٠٩- السرد والمسرح
٢١٠- مثنويات حكيم سنائي
٢١١- فرديناند توسوسير
٢١٢- قصص الأمير مرزبان
٢١٣- مصر منذ أقدم توابين حتى رحيل عبدالناصر
٢١٤- قواعد جديدة للمنهج في علم الاجتماع
٢١٥- سياحت نامه إبراهيم بك ج٢
٢١٦- جوانب أخرى من حياتهم
٢١٧- مسرحيتان طليعتان
٢١٨- لعبة الحجلة (رايولا)
٢١٩- بقايا اليوم
٢٢٠- الهيلولية في الكون
٢٢١- شعرية كفاقي
- هانز إيندورفر
توماس تومسن
ميخائيل إنوود
بُزرج علوي
الفين كرنان
بول دي مان
كونفوشيوس
الحاج أبو بكر إمام
زين العابدين المراهي
بيتر أبراهامز
مجموعة من النقد
إسماعيل فصيح
فالتين راسبوتين
شمس العلماء شبلي النعماني
انوين إمري وآخرون
يعقوب لاندأوي
جيرمي سبيروك
جوزايا رويس
رينيه ويليك
ألفاف حسين هالي
زالمان شازار
لويجي لوقا كافاللي- سفورزا
جيمس جلايك
رامون خوتاسنديز
دان أوزيان
مجموعة من المؤلفين
سنائي الفزنوي
جوناثان كلر
مرزبان بن رستم بن شروين
ريمون فلاور
أنقوني جيدنز
زين العابدين المراهي
مجموعة من المؤلفين
ص. بيكييت
خوليو كورتازان
كازو ايشجورو
باري باركر
جيرجوري جوزدانيس
- ت: دسوقي سعيد
ت: عبد الوهاب علوب
ت: إمام عبد الفتاح إمام
ت: محمد علاء الدين منصور
ت: بيدر الديب
ت: سعيد الغانمي
ت: محسن سيد فرجاني
ت: مصطفى حجازي السيد
ت: محمود سلامة علاوي
ت: محمد عبد الواحد محمد
ت: ماهر شفيق فريد
ت: محمد علاء الدين منصور
ت: أشرف الصباغ
ت: جلال السعيد الحفناوي
ت: إبراهيم سلامة إبراهيم
ت: جمال أحمد الرقاعي وأحمد عبد اللطيف حماد
ت: فخرى لبيب
ت: أحمد الأنصاري
ت: مجاهد عبد المنعم مجاهد
ت: جلال السعيد الحفناوي
ت: أحمد محمود هويدي
ت: أحمد مستجير
ت: علي يوسف علي
ت: محمد أبو العطا عبد الرؤوف
ت: محمد أحمد صالح
ت: أشرف الصباغ
ت: يوسف عبد الفتاح فرج
ت: محمود حمدي عبد الفتاح
ت: يوسف عبد الفتاح فرج
ت: سيد أحمد علي الناصري
ت: محمد محمود محي الدين
ت: محمود سلامة علاوي
ت: أشرف الصباغ
ت: نادية البنهاوي
ت: علي إبراهيم علي منوفي
ت: طلعت الشايب
ت: علي يوسف علي
ت: رفعت سلام

- ٢٢٢- فرانز كافكا
٢٢٣- العلم في مجتمع حر
٢٢٤- نمار يوتسلافيا
٢٢٥- حكاية غريق
٢٢٦- أرض المساء وقصائد أخرى
٢٢٧- المسرح الإسباني في القرن السابع عشر
٢٢٨- علم الجمالية وعلم اجتماع الفن
٢٢٩- مازق البطل الوحيد
٢٣٠- عن الذباب والفئران والبشر
٢٣١- الدرافيل
٢٣٢- ما بعد المعلومات
٢٣٣- فكرة الاضمحلال
٢٣٤- الإسلام في السودان
٢٣٥- ديوان شمس تبريزي ج ١
٢٣٦- الولاية
٢٣٧- مصر أرض الوادي
٢٣٨- العولة والتحرير
٢٣٩- العربي في الأدب الإسرائيلي
٢٤٠- الإسلام والغرب وإمكانية الحوار
٢٤١- في انتظار البرابرة
٢٤٢- سبعة أنماط من الغموض
٢٤٣- تاريخ إسبانيا الإسلامية ج ١
٢٤٤- الغليان
٢٤٥- نساء مقاتلات
٢٤٦- مختارات قصصية
٢٤٧- الثقافة الجماهيرية والحداثة في مصر
٢٤٨- حقول عدن الخضراء
٢٤٩- لغة التمزق
٢٥٠- علم اجتماع العلوم
٢٥١- موسوعة علم الاجتماع (ج ٢)
٢٥٢- رائدات الحركة النسوية المصرية
٢٥٣- تاريخ مصر الفاطمية
٢٥٤- الفلسفة
٢٥٥- أفلاطون
٢٥٦- ديكارت
٢٥٧- تاريخ الفلسفة الحديثة
٢٥٨- الغجر
٢٥٩- مختارات من الشعر الأرمني عبر العصور
- رونالد جراي
بول فيراينر
برانكا ماجاس
جابريل جارتيا ماركث
ديفيد هريت لورانس
موسى ماريديا ديف بوركى
جانيت وولف
نورمان كيچان
فرانسواز جاكوب
خايمي سالوم بيدال
توم ستيتز
أرثر هومان
ج. سينسر تريمنجهام
جلال الدين مولوى روى
ميشيل تود
روبين فيرين
الانكتاد
جيلرافر - رايوخ
كامي حافظ
ج . م كويتز
وليام إميسون
ليفى بروفنسال
لورا إسكيبيل
إليزابيتا أديس
جابريل جارتيا ماركث
والتر إرمبريست
أنطونيو جالا
دراجو شتامبوك
دومنيك فينيك
جوردين مارشال
مارجو بدران
ل. أ. سيمينوفا
ديف روينسون وجودى جروفز
ديف روينسون وجودى جروفز
ديف روينسون ، كريس جرات
وليم كلى رايت
سير أنجوس فريزر
اقلام مختلفة
- ت: نسيم مجلى
ت: السيد محمد نقادى
ت: منى عبدالظاهر إبراهيم السيد
ت: السيد عبدالظاهر السيد
ت: طاهر محمد على البريرى
ت: السيد عبدالظاهر عبدالله
ت: ماري تيريز عبدالسيح وخالد حسن
ت: أمير إبراهيم العمرى
ت: مصطفى إبراهيم فهمى
ت: جمال أحمد عبدالرحمن
ت: مصطفى إبراهيم فهمى
ت: طلعت الشايب
ت: فؤاد محمد عكيد
ت: إبراهيم الدسوقي شتا
ت: أحمد الطيب
ت: عنايات حسين طلعت
ت: ياسر محمد جاد الله وعيسى مديولى أحمد
ت: نادية سليمان حافظ وإيهاب صلاح فايق
ت: صلاح عبدالعزيز محبوب
ت: ابتسام عبدالله سعيد
ت: صبرى محمد حسن عبدالنبي
ت: على عبدالرؤوف البهمى
ت: نادية جمال الدين محمد
ت: توفيق على منصور
ت: على إبراهيم على منوفى
ت: محمد طارق الشرقاوى
ت: عبداللطيف عبدالطيم عبدالله
ت: رفعت سلام
ت: ماجدة محسن أباطة
ت: بإشراف: محمد الجوهري
ت: على بدران
ت: حسن بيومى
ت: إمام عبد الفتاح إمام
ت: إمام عبد الفتاح إمام
ت: إمام عبد الفتاح إمام
ت: محمود سيد أحمد
ت: عباده كحيلة
ت: فاروقان كانانجيان

- ٢٦٠- موسوعة علم الاجتماع ج٢
٢٦١- رحلة في فكر زكي نجيب محمود
٢٦٢- مدينة المعجزات
٢٦٣- الكشف عن خافة الزمن
٢٦٤- إبداعات شعرية مترجمة
٢٦٥- روايات مترجمة
٢٦٦- مدير المدرسة
٢٦٧- فن الرواية
٢٦٨- ديوان شمس تيريزي ج٢
٢٦٩- وسط الجزيرة العربية وشرقها ج١
٢٧٠- وسط الجزيرة العربية وشرقها ج٢
٢٧١- الحضارة العربية
٢٧٢- الأديرة الأثرية في مصر
٢٧٣- الاستعمار والثورة في الشرق الأوسط
٢٧٤- السيدة باربارا
٢٧٥- س. إليوت شاعرا وناقدا وكاتب مسرحيا
٢٧٦- فنون السينما
٢٧٧- الجيناث: الصراع من أجل الحياة
٢٧٨- البدايات
٢٧٩- الحزب الباردة الثقافية
٢٨٠- من الأدب الهندي الحديث والمعاصر
٢٨١- الفريديش الأعلى
٢٨٢- طبيعة العلم غير الطبيعية
٢٨٣- السهل يحترق
٢٨٤- هرقل مجنون
٢٨٥- رحلة الخواجة حسن نظامي
٢٨٦- رحلة إبراهيم بك ج٢
٢٨٧- الثقافة والعملة والنظام العالمي
٢٨٨- الفن الروائي
٢٨٩- ديوان منجوهري الدامغاني
٢٩٠- علم اللغة والترجمة
٢٩١- المسرح الإسباني في القرن العشرين ج١
٢٩٢- المسرح الإسباني في القرن العشرين ج٢
٢٩٣- مقدمة للأدب العربي
٢٩٤- فن الشعر
٢٩٥- سلطان الأسطورة
٢٩٦- مكبث
٢٩٧- فن النحو بين اليونانية والسريانية
- جوردين مارشال
زكي نجيب محمود
إدوارد مندوثا
جون جرين
هوراس/ شلي
أوسكار وايلد وصموئيل جونسون
جلال آل أحمد
ديفيد لودج
جلال الدين الرومي
وليم چيفور بالجريف
وليم چيفور بالجريف
توماس سي. باترسون
س. س. والترز
جوان آر. لوك
رومولو جلاجوس
أقلام مختلفة
فرانك جوتيران
بريان فورد
إسحق عظيموف
ف.س. سوندرز
بريم شند وآخرون
مولانا عبد الحليم شرر الكهنوي
لويس ولبييرت
خوان رولفو
يوريبينديس
حسن نظامي
زين العابدين المراغي
انتوني كنج
ديفيد لودج
أبر نجم أحمد بن قوص
جورج مونان
فرانشيسكو رويس رامون
فرانشيسكو رويس رامون
روجر آلان
بوالو
جوزيف كامبل
وليم شكسبير
ديونيسيوس ثراكس - يوسف الأهواني
- ت: بإشراف: محمد الجوهري
ت: إمام عبد الفتاح إمام
ت: محمد أبو العطا عبد الرؤوف
ت: علي يوسف علي
ت: لويس عوض
ت: لويس عوض
ت: عادل عبد المنعم سويلم
ت: ماهر البطوطي
ت: إبراهيم الدسوقي شتا
ت: صبرى محمد حسن
ت: صبرى محمد حسن
ت: شوقي جلال
ت: إبراهيم سلامة
ت: عنان الشهاوي
ت: محمود مكي
ت: ماهر شفيق فريد
ت: عبد القادر التلمساني
ت: أحمد فوزي
ت: ظريف عبدالله
ت: طلعت الشايب
ت: سمير عبد الحميد
ت: جلال الحفناوي
ت: سمير حنا صادق
ت: علي اليميني
ت: أحمد عثمان
ت: سمير عبد الحميد
ت: محمد سلامة علاوي
ت: محمد يحيى وآخرون
ت: ماهر البطوطي
ت: محمد نور الدين عبد المنعم
ت: أحمد زكريا إبراهيم
ت: السيد عبد الظاهر
ت: السيد عبد الظاهر
ت: نخبة من المترجمين
ت: رجاء ياقوت صالح
ت: بدر الدين حب الله الديب
ت: محمد مصطفى بدوي
ت: ماجدة محمد أنور

- ٢٩٨- مأساة العبيد أبو بكر تقاربايلويه
٢٩٩- ثورة التكنولوجيا الحيوية جين ل. ماركس
٣٠٠- أسطورة برومثيوس في الأدبين لويس عوض
الإنجليزي والفرنسي مج١
٣٠١- أسطورة برومثيوس في الأدبين لويس عوض
الإنجليزي والفرنسي مج٢
٣٠٢- فنجنشتين جون هيتون وجودي جروفز
٣٠٣- بوذا جين هوب ويورن فان لون
٣٠٤- ماركس ريويس
٣٠٥- الجلد كروزيو مالابارته
٣٠٦- الحماسة - النقد الكانطي للتاريخ جان - فرانسوا ليوتار
٣٠٧- الشعور ديفيد بايينو
٣٠٨- علم الوراثة ستيف جوينز
٣٠٩- الذهن والمخ أنجوس چيلائي
٣١٠- يونج ناجي هيد
٣١١- مقال في المنهج الفلسفي كوانجود
٣١٢- روح الشعب الأسود وايم دي بويز
٣١٣- أمثال فلسطينية خاير بيان
٣١٤- الفن كعلم جينس مينيك
٣١٥- جرامشي في العالم العربي ميشيل بروندينو
٣١٦- محاكمة سقراط آف. ستون
٣١٧- بلا غد شير لايموقا- زنيكين
٣١٨- الأدب الروسي في السنوات العشر الأخيرة نخبة
٣١٩- صور دريدا جايتز ياسبيفاك وكريستوفر نوريس
٣٢٠- لغة السراج في حضرة التاج مؤلف مجهول
٣٢١- تاريخ إسبانيا الإسلامية٢ ليفي برو فنسال
٣٢٢- وجهات غربية حديثة في تاريخ الفن ديليو يوجين كلينباور
٣٢٣- فن الساتورا تراث يوناني قديم
٣٢٤- اللعب بالنار أشرف أسدي
٣٢٥- عالم الآثار فيليب بوسان
٣٢٦- المعرفة والمصلحة جورج جين هابرماس
٣٢٧- مختارات شعرية مترجمة نخبة
٣٢٨- يوسف وزليخا نور الدين عبد الرحمن بن أحمد
٣٢٩- رسائل عيد الميلاد تد هيز
٣٣٠- كل شيء عن التمثيل الصامت مارفن شبرد
٣٣١- عندما جاء السريدن ستيفن جرائ
٣٣٢- القصة القصيرة في إسبانيا نخبة
٣٣٣- الإسلام في بريطانيا نيل مطر
- ت: مصطفى حجازي السيد
ت: هاشم أحمد فؤاد
ت: جمال الجزيري وبهاء جاهين
وايزابيل كمال
ت: جمال الجزيري و محمد الجندي
ت: إمام عبد الفتاح إمام
ت: إمام عبد الفتاح إمام
ت: إمام عبد الفتاح إمام
ت: صلاح عبد الصبور
ت: نبيل سعد
ت: محمود محمد أحمد
ت: ممدوح عبد المنعم أحمد
ت: جمال الجزيري
ت: محيي الدين محمد حسن
ت: فاطمة إسماعيل
ت: أسعد حليم
ت: عبدالله الجعدي
ت: هويدا السباعي
ت: كاميليا صبحي
ت: نسيم مجلي
ت: أشرف الصباغ
ت: أشرف الصباغ
ت: حسام نايل
ت: محمد علاء الدين منصور
ت: نخبة من المترجمين
ت: خالد مقلع حمزه
ت: هانم سليمان
ت: محمود سلامة علاوي
ت: كريستين يوسف
ت: حسن صبر
ت: توفيق علي منصور
ت: عبد العزيز بقوش
ت: محمد عبد إبراهيم
ت: سامي صلاح
ت: سامية دياب
ت: علي إبراهيم علي منوفي
ت: بكر عباس

- ٣٣٤- لقطات من المستقبل
٣٣٥- عصر الشك
٣٣٦- متون الأهرام
٣٣٧- فلسفة الولاء
٣٣٨- نظرات حائرة (واقصم أخرى من الهند)
٣٣٩- تاريخ الأدب في إيران ج٢
٣٤٠- اضطراب في الشرق الأوسط
٣٤١- قصائد من رلكه
٣٤٢- سلمان وأبسال
٣٤٣- العالم البرجوازي الزائل
٣٤٤- الموت في الشمس
٣٤٥- الركض خلف الزمن
٣٤٦- سحر مصر
٣٤٧- الصبيبة الطاششون
٣٤٨- المتصورة الأولى في الأدب التركي ج١
٣٤٩- دليل القارئ إلى الثقافة الجادة
٣٥٠- بانوراما الحياة السياحية
٣٥١- مبادئ المنطق
٣٥٢- قصائد من كفافيس
٣٥٣- الفن الإسلامي في الأناضول (الزخرفة الهندسية)
٣٥٤- الفن الإسلامي في الأناضول (الزخرفة النباتية)
٣٥٥- التيارات السياسية في إيران
٣٥٦- الميراث المر
٣٥٧- متون هيرميس
٣٥٨- أمثال الهونسا العامة
٣٥٩- محاورات بارمنيدس
٣٦٠- أنثروبولوجيا اللغة
٣٦١- التخصر: التهديد والمواجهة
٣٦٢- تلميذ بابينيرج
٣٦٣- حركات التحرر الأفريقي
٣٦٤- حداثه شكسبير
٣٦٥- سلام باريس
٣٦٦- نساء يركضن مع الذئاب
٣٦٧- القلم الجريء
٣٦٨- المصطلح السردى
٣٦٩- المرأة في أدب نجيب محفوظ
٣٧٠- الفن والحياة في مصر الفرعونية
٣٧١- المتصورة الأولى في الأدب التركي ج٢
- آرثر س. كلارك
ناتالي ساروت
نصوص قديمة
جوزايا رويس
نخبة
على أصغر حكمت
بيرش بيربيروجلو
راينر ماريا- رلكه
نور الدين عبدالرحمن بن أحمد
نادين جورديمر
بيتر بلانجوه
بونه ندائى
رشاد رشدى
جان كوكتن
محمد فؤاد كوبريلى
آرثر والدرون وآخرون
أقلام مختلفة
جوزايا رويس
قسطنطين كفافيس
باسيليو بابون مالدوناند
باسيليو بابون مالدوناند
حجت مرتضى
بول سالم
نصوص قديمة
نخبة
أفلاطون
أندريه جاكوب ونويلا باركان
الان جرينجر
هاينرش شبورال
ريتشارد جيبسون
إسماعيل سراج الدين
شارل بودليير
كلاريسا بنكولا
نخبة
جيرالد برنس
فوزية العشماوى
كليلا لويت
محمد فؤاد كوبريلى
- ت: مصطفى فهمى
ت: فتحى العشرى
ت: حسن صابر
ت: أحمد الأنصارى
ت: جلال السعيد الحفناوى
ت: محمد علاء الدين منصور
ت: فخرى لبيب
ت: حسن حلمى
ت: عبد العزيز بقوش
ت: سمير عبد ربه
ت: سمير عبد ربه
ت: يوسف عبد الفتاح فرج
ت: جمال الجزيرى
ت: بكر الحلو
ت: عبدالله أحمد إبراهيم
ت: أحمد عمر شاهين
ت: عطية شحاتة
ت: أحمد الانصارى
ت: نعيم عطية
ت: على إبراهيم على منوفى
ت: على إبراهيم على منوفى
ت: محمود سلامة علاوى
ت: بدر الرفاعى
ت: عمر الفاروق عمر
ت: مصطفى حجازى السيد
ت: حبيب الشارونى
ت: ليلى الشريبنى
ت: عاطف معتمد وأمال شاور
ت: سيد أحمد فتح الله
ت: صبرى محمد حسن
ت: نجلاء أبو عجاج
ت: محمد أحمد حمد
ت: مصطفى محمود محمد
ت: البراق عبدالهادى رضا
ت: هادي خزندار
ت: فوزية العشماوى
ت: فاطمة عبدالله محمود
ت: عبدالله أحمد إبراهيم

- ٣٧٢- عاش الشباب
٣٧٣- كيف تعد رسالة دكتوراه
٣٧٤- اليوم السادس
٣٧٥- الخلود
٣٧٦- الغضب وأحلام السنين
٣٧٧- تاريخ الأدب في إيران ج٤
٣٧٨- المسافر
٣٧٩- ملك في الحديقة
٣٨٠- حديث عن الفسارة
٣٨١- أساسيات اللغة
٣٨٢- تاريخ طبرستان
٣٨٣- هدية الحجاز
٣٨٤- القصص التي يحكيها الأطفال
٣٨٥- مشترى العشق
٣٨٦- دفاعاً عن التاريخ الأدبي النسوي
٣٨٧- أغنيات وسوناتات
٣٨٨- مواعظ سعدى الشيرازي
٣٨٩- من الأدب الباكستاني المعاصر
٣٩٠- الأرضيات والمدن الكبرى
٣٩١- الحافلة اليلكية
٣٩٢- مقامات ورسائل أندلسية
٣٩٣- في قلب الشرق
٣٩٤- القوى الأساسية الأربع في الكون
٣٩٥- ألام سياوش
٣٩٦- السافاك
٣٩٧- نيتشه
٣٩٨- سارتر
٣٩٩- كامى
٤٠٠- مومو
٤٠١- الرياضيات
٤٠٢- هوكنج
٤٠٣- ربة المطر والملابس تصنع الناس
٤٠٤- تعويذة الحسى
٤٠٥- إيزابيل
٤٠٦- المستعربون الإسبان في القرن ١٩
٤٠٧- الأدب الإسباني المعاصر بقلم كتابه
٤٠٨- معجم تاريخ مصر
٤٠٩- انتصار السعادة
- وانغ مينغ
أمبرتو إيكو
أندرية شنديد
ميلان كونديرا
نخبة
على أصغر حكمت
محمد إقبال
سنيل بات
جوتتر جراس
ر. ل. تراسك
بهاء الدين محمد إسفنديار
محمد إقبال
سوزان إنجيل
محمد علي بهزادراد
جانيت تود
چون دن
سعدى الشيرازي
نخبة
نخبة
مايف بينشى
نخبة
ندوة لويس ماسينيون
بول ديفيز
إسماعيل قصيح
تقى نجارى راد
لورانس جين
فيليب تودى
ديفيد ميروفتس
مشتياثيل إنده
زيادون ساردر
ج. ب. ماك ايفوى
تودور شتورم
ديفيد إبرام
أندرية جيد
مانويلا مانتاناريس
أقلام مختلفة
جوان فوتشركنج
برتراند راسل
- ت: وحيد السعيد عبدالحميد
ت: على إبراهيم على متوفى
ت: حمادة إبراهيم
ت: خالد أبو اليزيد
ت: إدوار الخراط
ت: محمد علاء الدين منصور
ت: يوسف عبدالفتاح فرج
ت: جمال عبدالرحمن
ت: شيرين عبدالسلام
ت: رافيا إبراهيم يوسف
ت: أحمد محمد نادى
ت: سمير عبدالحميد إبراهيم
ت: إيزابيل كمال
ت: يوسف عبدالفتاح فرج
ت: ريهام حسين إبراهيم
ت: بهاء جاهين
ت: محمد علاء الدين منصور
ت: سمير عبدالحميد إبراهيم
ت: عثمان مصطفى عثمان
ت: متى الدروبي
ت: عبداللطيف عبدالحليم
ت: نخبة
ت: هاشم أحمد محمد
ت: سليم حمدان
ت: محمد سلامة علاوى
ت: إمام عبدالفتاح إمام
ت: إمام عبدالفتاح إمام
ت: إمام عبدالفتاح إمام
ت: باهر الجوهري
ت: معدوح عبد المنعم
ت: معدوح عبد المنعم
ت: عماد حسن بكر
ت: ظبية خميس
ت: حمادة إبراهيم
ت: جمال أحمد عبد الرحمن
ت: طلعت شاهين
ت: عنان الشهاوى
ت: إلهامى عمارة

- ٤١٠- خلاصة القرن
٤١١- همس من الماضي
٤١٢- تاريخ إسبانيا الإسلامية ج٣
٤١٣- أغنيات المنفى
٤١٤- الجمهورية العالمية للكاتب
٤١٥- صورة كوكب
٤١٦- مبادئ النقد الأدبي والعلم والشعر
٤١٧- تاريخ النقد الأدبي الحديث ج٥
٤١٨- سياسات الزمر الحاكمة في مصر العثمانية
٤١٩- العصر الذهبي للإسكندرية
٤٢٠- مكرو ميجاس
٤٢١- الولاء والقيادة
٤٢٢- رحلة لاكتشاف أفريقيا
٤٢٣- إسرءات الرجل الطيف
٤٢٤- لوائح الحق ولوائح العشق
٤٢٥- من طاووس حتى فرح
٤٢٦- الخفافيش وقصص أخرى
٤٢٧- بانديراس الطاغية
٤٢٨- الخزنة الخفية
٤٢٩- هيجل
٤٣٠- كانط
٤٣١- فوكو
٤٣٢- ماكياثلى
٤٣٣- جويس
٤٣٤- الرومانسية
- كارل بوبر
جينيغر أكرمان
ليفى بروفنسال
ناظم حكمت
ياسكال كانانوفنا
فريدريش نورنيمات
أ. أ. رتشاردن
رينيه ويليك
جين هاثواى
جون مايو
فولتير
روى متحدة
نخبة
نخبة
نور الدين عبدالرحمن الجامى
محمود طلوعى
نخبة
باى إنكلان
محمد هوتك
ليود سبنسر وأندرزجى كروز
كرستوفر وانت وأندرزجى كليموفسكى
كريس هوروكس وزودان جفتيك
باتريك كيرى وأوسكار زاريت
ديفيد نوريس وكارل قلنت
دونكان هيث وچودن بورهام
- ت: الزواوى بغورة
ت: أحمد مستجير
ت: نخبة
ت: محمد البخارى
ت: أمل الصبان
ت: أحمد كامل عبدالرحيم
ت: مصطفى بدوى
ت: مجاهد عبدالمنعم مجاهد
ت: عبد الرحمن الشيخ
ت: نسيم مجلى
ت: الطيب بن رجب
ت: أشرف محمد كيلانى
ت: عبدالله عبدالرازق إبراهيم
ت: وحيد النقاش
ت: محمد علاء الدين منصور
ت: محمود سلامة علاوى
ت: محمد علاء الدين منصور وعبد الحفيظ يعقوب
ت: ثريا شلبى
ت: محمد أمان صافى
ت: إمام عبدالفتاح إمام
ت: إمام عبدالفتاح إمام
ت: إمام عبدالفتاح إمام
ت: إمام عبدالفتاح إمام
ت: حمدي الجابرى
ت: عصام حجازى

٢٠٠٢/٨٣٣٧

977-5769-51-5



التنفيذ والطباعة : Stampar
الشركة الإيطالية للتصميم والنشر

11 ميدان سفتكس - المهندسين

تليفون : 3034408

Introducing... Romanticism

Duncan Heath
Judy Boreham

المشروع القومي للترجمة

أقدم لك... هذه السلسلة

ليست أفكار الفلسفة هي وحدها الغامضة، بل هناك أيضاً كثرة كثيرة من الأفكار العلمية - في جميع العلوم تقريباً بلا استثناء - يصعب على القارئ غير المتخصص أن يستوعبها بسهولة، ومن ثم فهي تحتاج إلى شرح وإيضاح بالرسوم والصور فما هو الشعور واللا شعور؟ وما هو الفرق بين الذهن والمخ، وكيف نتعامل معهما. وما هي الوراثة والمورثات؟ وما الرياضيات، ولماذا كانت غامضة بالنسبة لمعظم الناس؟

كما أننا نحتاج إلى أن نعرف شيئاً عن كبار العلماء والأدباء والمذاهب الأدبية بطريقة مبسطة - عن فرويد وبونج وشكسبير وجويس وكلاين ونيوتن وهوكنج الخ.

وإذا كانت الأعداد الستة الأولى من هذه السلسلة قد عرضت لمجموعة من الفلاسفة لاستجلاء غوامض أفكارهم عن طريق الرسوم، والصور، والأشكال التوضيحية، فأننا نفعل الشيء نفسه بالنسبة للأفكار العلمية والأدبية عن الشعور، واللا شعور، والذهن، والمخ الخ. وغيرها من أفكار وإننا نأمل أن يجد فيها القارئ نفس المتعة السابقة.



الأدب والفلسفة